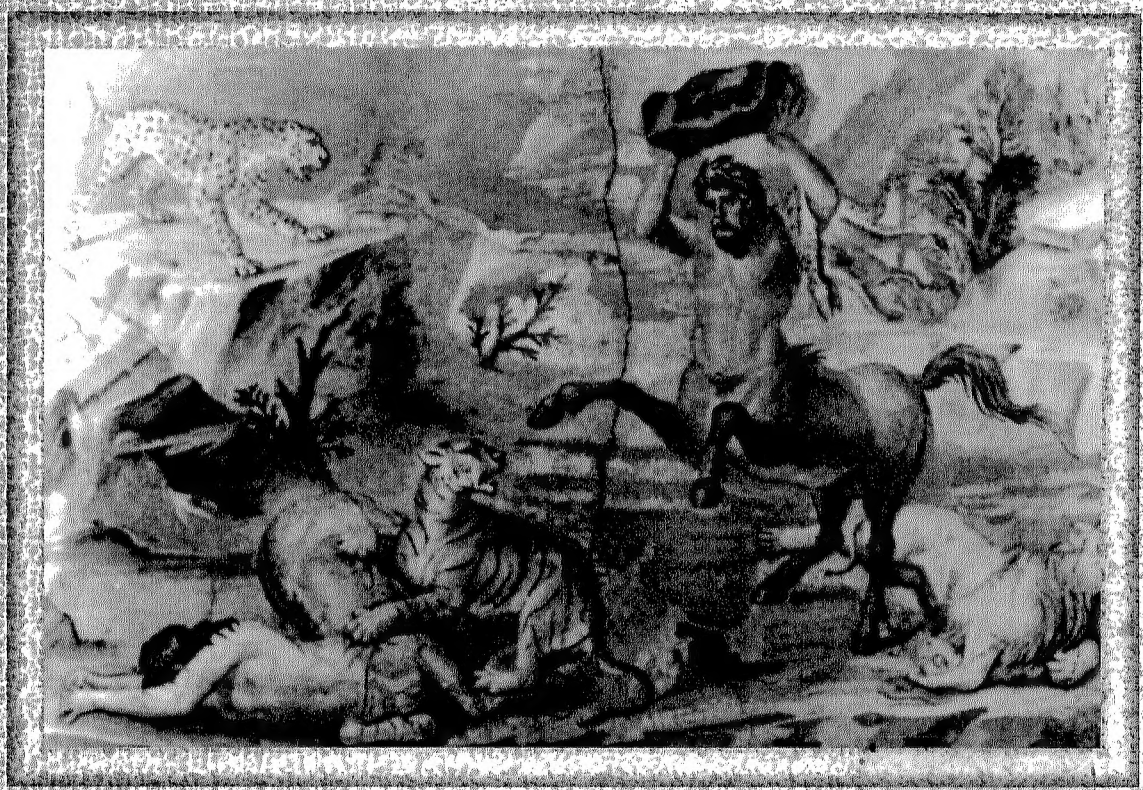
Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

فن الفسيفساء الرومانى

(المناظر الطبيعية)

Roman Mosaic

(Landscape)



إعداد

عبير قاسم

ماجيستير فى الآثار اليونانية والرومانية

الاسكندرية ١٩٩٨

ملتقى الفكر

٤٤ شارع سوتير - الأزاريطة - الاسكندرية

ت ٨٨٤٢٣٢

Bibliotheca Alexandrina

00117301

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

فن الفسيفساء الرومانى

(المناظر الطبيعية)

Roman Mosaic

(Landscape)

إعداد

عبير قاسم

ماجستير فى الآثار اليونانية والرومانية

ملتقى الفكر

٤٤ش سوتير - الأزاريطة

٤٨٤٤٦٢٣ اسكندرية

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

تمهيد

على الرغم من تنوع الأبحاث و الدراسات التي شملت الفنون المختلفة في العصور المتفرقة، إلا أن موضوع الفنون يظل دائماً في انتظار المزيد و المزيد من الدراسات .

لقد كان الفن دائماً يعد مجالاً غامضاً ، يعبر عنه كل باحث من وجهة نظره الخاصة ، و التي تختلف عن وجهة نظر غيره .

و من هذا المنطلق يعتبر الفن الروماني بصفة عامة مجالاً رحباً يقدم الفرصة لكل باحثٍ و مقبلٍ على العلم ؛ أن ينهل منه كما يشاء ، فيختار ما يحبه ، و يوسع فيه مداركه ، و يتناوله بالبحث ، و الدراسة .

و على الرغم من ذلك الكم الهائل من الكتب ، و المراجع الأجنبية التي عُنيت بالفن الروماني بمختلف فروعه ، إلا أنه مع ذلك ما زال في حاجة إلى المزيد من البحث و تقصي الحقائق ، سواءً بالنسبة إلى تتبع ظاهرة ما ، أو أكثر من خلال الفنون المختلفة ، ثم القيام بالدراسات التحليلية ، و عقد المقارنات بين هذه النماذج المتنوعة ، و المختلفة عبر العصور المتلاحقة . هذا و لا سيما قلة المراجع و الكتب العربية التي تناولت الفن الروماني بصفة عامة ، و فن الفسيفساء بصفة خاصة .

و بالنسبة إلى موضوع الكتاب ، فهو يتناول التعبير عن الطبيعة من خلال فن الفسيفساء الروماني ، و يغطي تقريباً الفترة الزمنية فيما بين القرن الثالث ق.م. ، و حتى القرن الثالث الميلادي ، أو بعده بقليلٍ .

و التنوع في أماكن النماذج المختارة يوضح اختلاف ميول الفنانين في اختيار العنصر الذي يدور حوله العمل الفني ، و كذلك طرقهم المتباينة في التعبير عن البيئة المحيطة بهم .

و قد اخترت موضوع الكتاب لما له في نظري من أهمية كبرى ، حيث يتناول بلغة عربية فناً بديعاً هو فن الفسيفساء الرومانية المصورة للطبيعة الجميلة في ذلك الوقت . فالموضوع يعطي فكرة وافية عن الأنشطة الاقتصادية في مختلف البلاد ، و يقدم لمحات عن الملابس ، و الأدوات المختلفة و المستخدمة في شتى المجالات المصورة هنا ، هذا بالإضافة إلى التعرف على نوعيات كبيرة من الحيوانات

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

سواء المستأنسة ، أم الضارية في الأماكن المتنوعة بما يعتبر سجلاً حياً ، و مصوراً عن طيور ، و حيوانات ، و أسماك و نباتات كل منطقة .

و ينقسم الكتاب إلى خمسة أبوابٍ كبيرة ، هذا بالإضافة إلى المقدمة ، و التمهيد ، و الخاتمة . و قد اعتمدت الأبواب الأربعة الأولى منه على أساس التوزيع الجغرافي ، بينما كان الباب الخامس مختلفاً .

و تتطرق هذه الأبواب الأربعة إلى نماذج فسيفسائية من إيطاليا ، و مصر، و منطقة شمال إفريقيا ، و غرب أوروبا ، و تطرح أمثلة ندر تناولها حتى بالمراجع الأجنبية . أما الباب الخامس و الأخير ، فنجد أنه عبارة عن دراسة مقارنة بين النماذج الفسيفسائية المختلفة ، لما يعكسه كلٍ منها من عادات ، و طرز ، و بيئة طبيعية تختلف من مكان إلى آخر ، و من فنان إلى آخر .

و قد حاولت - قدر استطاعتي - في الكتاب أن أقدم للقارئ كل ما استطيعه من معلومات حتى تتوفر لديه صورة شاملة عن المكان و الزمان و العناصر المصورة في المثال ، و ذلك كي يكون مرجعاً له ليس فقط عن فن الفسيفساء ، و إنما عن ثقافات و شعوب مختلفة .

و أشكر الله سبحانه و تعالى على نعمته عليّ ، و قد كلل جهودي بالنجاح حتى أنني انهيت هذا العمل لعله يفيد غيري أيضاً من الباحثين.

و أدين بكل شكرٍ و عرفانٍ إلى أستاذتي الفاضلة الدكتورة / سوزان الكلزة التي أشرفت على رسالتي للماجستير بكلية الآداب - جامعة الإسكندرية ، و كانت الرسالة هي التي انبثق منها هذا الكتاب .

كما أتقدم أيضاً بالشكر العميق إلى أستاذي الجليل الدكتور / فوزي عبد الرحمن الفخراني ، ذلك النهر الذي لا ينضب منه العلم أبداً .

و في النهاية ، أتقدم بأسمى آيات الشكر إلى كل من ساعدني ، و أسدى لي نصيحة مخلصة حتى استطعت أن أنجز هذا العمل المتواضع ليكون زهرة صغيرة في روضة العلم .

عبير عبد المحسن قاسم

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

مقدمة

بداية القول تزخر الطبيعة بالعناصر المختلفة التي جعلتها مجالاً خصباً ، و مرتعاً رحباً لكل متذوق للجمال ، و كل فنان ينهل منها كما يشاء .

فالشاعر يتغنى بمظاهر الطبيعة و كأنها محبوبته التي يناجيها ، و الأديب يصف ما تراه عيناه من ظواهر ، أما الفنان أو الرسام فمن فرط إعجابه بجده يحاول أن ينقل قليلاً من الطبيعة لتكون شاهداً على الورق ، أو الجدران ، أو بأية وسيلة أخرى تتاح له و لو كانت في حجم الإناء الصغير ، أو سطح العملة المستدير ، كل ذلك من أجل غاية واحدة هي اثبات و ابراز اعجابه بالطبيعة ، و محاولة ترجمة هذا الاعجاب إلى عمل فني يبقى بقاء الزمن .

و التعبير عن الطبيعة واسع المفهوم ؛ فهو يشمل الظواهر الطبيعية المختلفة على سطح الأرض كالأشجار ، و الأزهار ، و الحيوانات ، و الطيور ، و النباتات ، و الجبال ، و البحار ، و الأنهار ....

و هذه الأخيرة أي البحار ، و الأنهار تدخلنا في شعبة أخرى هي البيئة البحرية Seascape و التعبير عنها في الفن بما يعنيه ذلك من تصوير للبحار ، و الأمواج ، و الأسماك ، و القوارب ، و الأصداف ، و الشعب المرجانية ...

و تتضمن الظواهر الطبيعية أيضاً عناصراً أخرى تختلف باختلاف الطبيعة المراد تصويرها ؛ فالطبيعة الجبلية تعكس لنا تناقضاً بين الجبال ، و الوديان ، و تبدو عليها الصلابة ، و تتميز بالحيوانات الصحراوية كالأيل ، و النباتات الصحراوية الجافة و تخيم عليها الألوان الباهتة التي تتناسب مع البيئة الصحراوية .

و بطبيعة الحال يختلف الأمر مع البيئة الريفية حيث تظهر الألوان الحية ، و الأشجار الوارفة الأغصان ، و الأزهار ، و الثمار التي تتدلى في بعض الأحيان من الأشجار . و تظهر أيضاً الحيوانات المستأنسة الأليفة كالأبقار ، و الحمير ، و كذلك الطيور الداجنة كالدجاج ، و الحمام .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و نجد الفنان يعتني بإنتقاء نوعية الزهور ، و الأشجار ربما ليثبت عمق ملاحظته ، و طول خبرته في اختيار العنصر الذي يعبر عنه .

و بالإضافة إلى البيئة البحرية ، و الجبلية ، ثم الريفية ، هناك بيئة أخرى اهتم الفنان أيضاً بتصويرها ، و هي العناصر المعمارية ، حيث عني هنا الفنان بالتعبير عن المدن ، و أسوارها الحصينة . و أقواس النصر ، و البوابات ، كذلك تصوير المنازل ، و المحال ، و تصوير الفيلات بخاصة تلك المقامة على شواطئ البحر .

و لم ينسَ تصوير الموانئ ، و ما بها من سفنٍ ، و فنار لإرشادها ، و تصوير الكباري ، و القناطر ، و تصوير المعابد ، و ما يرتبط بها من عبادات ، و عقائدٍ ، و طقوس ، و رموزٍ ، و آلهة .

و في وسط كل ذلك ، لم يغفل الفنان عن إضافة العنصر البشري . فوجدنا الصياد يظهر على شاطيء البحر ليصطاد الأسماك ، أو نراه يصارع الأمواج من فوق قاربه . و قد نرى الإنسان أيضاً راعياً للغنم ، أو حاصداً للزرع ، أو جالساً يستظل بشجرة ، أو متريضاً بين أشجار الغابة ، أو جالساً أمام فيلا ، أو ذاهباً إلى معبدٍ لأداء شعائر العبادة ....

كذلك لم يغفل الفنان عن الإشارة إلى عنصر الزمن ، فأحياناً يعبر عن المنظر المصور في فصل الربيع ، و أحياناً أخرى في الشتاء ، أو ربما عند ضوء الفجر ، أو وقت الغروب .

و نستطيع القول أن الطبيعة هي العنصر الفعال الذي أكسب الإنسان خيالاً خصباً ، و ذوقاً مرهفاً ، و احساساً دافقاً . و انعكس ذلك كله على اختياره للموضوعات ، و تكويناته المختلفة ، و انتقاءه للألوان .

و هكذا كان لاختلاف الطبيعة المحيطة بالفنان أثره في اختلاف الأعمال الفنية .

و بالنسبة إلى تصوير الطبيعة فهناك نوعين مختلفين ، الأول هو فن عمارة الطبيعة (Landscape Architecture) ، بينما الثاني هو التعبير عن المناظر الطبيعية نفسها و انعكاسها في الفنون (Landscape Painting) .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و بالنسبة إلى النوع الأول و هو فن عمارة الطبيعة *[1]، فنجده قديم قدم الزمن . ففي مصر القديمة ، و بلاد الرافدين ، و بلاد فارس كانت الجهود تبذل بسخاء لخلق المناطق الخضراء التي تحيط بالمعابد و القصور .و من أشهر هذه الأعمال على الاطلاق ، حدائق بابل المعلقة *[2].

و يرتبط بهذا الفن علم تزيين الحدائق ، و البساتين الذي ازدهر في عصر الإمبراطورية الرومانية ، من خلال الفيلات التي انتشرت في ضواحي روما ، و على شواطئ البحر . و من أشهر تلك الأمثلة ، فيلا الإمبراطور هدريان*[3] بأروقتها المفتوحة ، و دهاليزها المتعددة ، و حدائقها البديعة ، كل ذلك من خلال نسيج رائع التناسق . كذلك هناك ضيعة بليني الأصغر *[4] في لاورنتيوم ، و توسكي . و يعتبر الوصف الذي أورده بليني الأصغر في كتابه عاملاً هاماً كان له أعظم الأثر في عصر النهضة و الفترة التي تلته .

---

*١- The Macmillan Family Encyclopedia , (Cambridge , 1987) " K-L" , p. 185 .

*٢- حدائق بابل المعلقة : هي احدى عجائب الدنيا السبع القديمة ، و هي عبارة عن حدائق متداخلة تم إنشائها عام ٦٠٥ ق.م. على يد الملك نبوخص ناصر الثاني . للمزيد راجع :

- Snell , Daniel C. , " Life in the ancient near east " , (Yale University Press , New York , 1997) , p. 99
- Winstone , HVF. , " Uncovering the ancient world ", (London , 1985) , p. 94-5 .
- Roberts , J.M. , " History of the world " , (New York , 1993) , p. 94 , 129 .

*٣- هدريان : إمبراطور روماني ، اسمه بالكامل *Publius Aelius Hadrianus* (١١٧- ١٣٨) ، ولد عام ٧٦ م. بإيطاليا و تولي الحكم عام ١١٧ و حتى عام ١٣٨ ، و ذلك خلفاً للإمبراطور تراجان . اشتهر هدريان بتشجيع الأدب ، و الفن . و من أبرز إنشاءاته سور هدريان .

للمزيد راجع : The Oxford Classical Dictionary ,(Oxford 1996) ., p. 662-3

*٤- بليني الأصغر : هو كاتب لاتيني ولد في كوما (٦٢-١١٤م.)و كان يعمل بالقانون،و وصل إلى منصب قنصل" *consul suffectus* "،و كان في الأصل اسمه *Plinius L.Caecilius Cilo*،و تحول بعد ذلك اسمه إلى *C.Plinius Caecilius Secundus* . و من أبرز أعماله " رسالة يصف فيها فيلته في لاورنتيوم " ، بالإضافة إلى رسالة أخرى تصف ثورة بركان فيزوف عام ٧٩م.

للمزيد راجع : The Oxford Classical Dictionary , op.cit. , p. 1198

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و قد أظهرت الحفائر التي أقيمت في مدينة بومبيي*[1] آثار الحدائق ، و المساحات الشاسعة التي كانت موجودة ، مما يعتبر دليلاً واضحاً على مدى أهمية هذه الحدائق بالنسبة إلى الرومان كجزء أساسي في حياتهم .

و بصفة عامة ، فإن تزيين الحدائق يعد فناً واسع المجال من حيث التنوع ، فهناك الحدائق المنظمة بعناية ، و أخرى كانت تبدو و كأنها قطعة من الغابة *[2]. و في كلتا الحالتين ، حاول الفنان أن تشيع حديقته البهجة في النفوس ، و أن يكون لها تأثير طيب على الرائي ، و ذلك من خلال حسن انتقائه للزهور المتناسقة مع الأشجار ، و الحشائش . أما بالنسبة إلى النوع الثاني ، آلا و هو التعبير عن الطبيعة عن طريق فن التصوير *[3]، فنجد أن أشهر أمثلته على الاطلاق في الفن الروماني تتضح من خلال رحلات أوديسيوس *[4]. *[صورة 1]*

---

*١- بومبي : *Pompeii* هي مدينة قديمة في اقليم كمبانيا بإيطاليا . و تقع عند أقدام بركان فيزوف الشهير بالقرب من نابولي . و ليس من المعروف بالتحديد تاريخ انشائها ، و لكن أقدم آثارها يرجع إلى القرن السادس ق.م. و منذ عام ٨٠ ق.م. تحولت إلى مستعمرة رومانية . و في عام ٧٩ م. غطت تماماً بسكانها تحت اللابا الناتجة عن ثورة بركان فيزوف ، و استمرت هكذا حتى أعيد اكتشاف المدينة بعد ذلك في القرن الثامن عشر . للمزيد راجع :

Mau , August ., " Pompeii, its life and art " , (London , 1899) .
Merriam-Webster's , Incorporated , " Merriam-Webster's Geographical Dictionary " (U.S.A. , 1997) , p. 942

*٢- Eastwick , R.W.Egerton , " The Oracle Encyclopaedia " , (London , 1895) Vol. III , p. 623 .

*٣- The Macmillan Fam.Encycl. , op.cit. , " K-L" , p. 188

*٤- أوديسيوس : اسمه اليوناني *Ὀδύσευς* ، و الاسم اللاتيني له هو *Ulysscus* ، و هو في الأصل بطل إغريقي محبوب من الإغريق في العصور الكلاسيكية . و قد كان ملكاً أسطورياً لإيثاكا ، ابن لايرتي : *Laertes* ، و تزوج من بينيلوبي *Πενελοπη'* و أنجب منها تليماخوس *Τελήμαχος* . و كتب هوميروس"الأوديسية"عن رحلات أوديسيوس و مغامراته التي قابلها أثناء عودته من حرب طروادة، كذلك كذلك ظهرت في التصوير الحائطي . *[صورة 1]* للمزيد راجع :

Schmidt , Joel . , " Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine " , (Paris , 1965) , 308 -12 .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و قد ازدهر فن تصوير الطبيعة بعد ذلك على مر العصور المتلاحقة ، و ربما كان السبب في ذلك هو حاجة الإنسان المطردة لرؤية الطبيعة و جمالها من حوله .

و الاسم اللاتيني لكلمة " حديقة " هو *hortus* ، أما في اللغة اليونانية فهو κήπος *[1] . و من خلال الوصف التفصيلي لحديقة بليني الأصغر *[2]، نجد أنه كان أمام الرواق *porticus* ، غالباً ما يوجد *Xystus* أي رواق مستطيل للتريض ، أو مجرد مساحة خالية من الأرض مقسمة إلى أحواض للزهور مختلفة الأنواع ، و الأشكال .
و كانت معظم الحدائق الرومانية عبارة عن صفوف متراصة من الأشجار الكبيرة التي تحصر فيما بينها مساحات مزروعة .
أما بالنسبة إلى الممرات ، أو الممشى *ambulationes* فكانت تتكون من مساحات فسيحة على جانبيها نباتات متقاربة من شجر البقس *Buxus* ، و شجر السدر الجبلي *Taxus* ، و شجر السرو *Cupressaceae* ، و غيرها من الأشجار ذات الأوراق الخضراء *[3].
و أحياناً كانت الممرات تحفها أحواض من نبات شوك الجمل *acanthus* ، و صفوف من أشجار الفواكه ، بخاصة أشجار الكروم .
و كان يتخلل كل ذلك تماثيل ، و نافورات ،و منازل صيفية *diaetae* ...
و من أبرز الأزهار التي عرفها الرومان و عبروا عنها في أعمالهم الفنية المختلفة زهرة البنفسج *viola* ، و الوردة *rosa* ، كما عرفوا أيضاً زهرة الجلاديوليس *gladiolus* ، و زهرة السوسن *lilium* أو *iris* ، و زهرة النرجس *narcissus* ، و زهرة الكركم *crocus* ، و زهرة الخشخاش *papaver* ، بالإضافة إلى غيرها من الزهور و النباتات .

١* Smith , William , " Dictionary of Greek and Roman Antiquities " , (London, 1948) < 2nd. edit.> , p. 618-9 .

٢* Pliny , Epist. , V. 6.

٣* Smith , William ., op.cit. , p. 618

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

كـــل ذلك مجتمـــعاً فـــي الحـــديقة *viridarium* .

أمـــا بالنســـبة إلـــى تصـــوير الحـــدائق نفســـها فكـــانت ســـمة منتشـــرة علـــى حـــوائط الصـــالات *[1]، كـــذلك علـــى بعـــض الجـــدران فـــي الحـــدائق نفســـها بطـــريقة تضـــفي عمقـــاً للمنظـــور ، ســـواء كـــان ذلـك بالنســـبة إلـــى الأشـــجار ، أم المتنزهـــات ممـــا أدي إلـــى غلبـــة طـــابع الخيـــال .

و هكـــذا كـــان الرائـــي يشـــعر أنـــه أمـــام منظـــر حـــديقة غنـــاء حيـــة بالألـــوان ، و حقيقيـــة . كـــذلك نجـــد الفنـــان يعكـــس هـــذه الطبيعـــة داخـــل الحجـــرات نفســـها ليعطـــي منظـــر الأفـــق الواســـع المفتـــوح علـــى الريـــف و التـــلال ، و الوديـــان*[2] . *[صورة ٢]*

---

*١- Maiuri , Amedeo . , " La peinture romaine " , (Geneve , 1953) , p. 125-6 .

*٢- مثال ذلك تصوير حائطي لحديقة من فيلا الامبراطورة ليفيا *Livia* زوجة الامبراطور أوغسطس ببريما بورتا *Prima Porta* و كأنه بستان حقيقي .

و الملاحظ أنه قد استحالت القاعة الكبرى بهذه الدار إلى حديقة غناء لا نظير لها حيث تحيط بأحواض الزهور الباسقة أسوار رهيفة تمتد ورائها غيضات كثيفة من الأشجار و النباتات تشدو البلابل على أفنانها و هي تثب من غصنٍ إلى آخر ، و تنقش على صفحة السماء الزرقاء تعرجات طيرانها و تحليقها ، كما توحي تفصيلاتها الدقيقة باعتدال المناخ .

عن هذا التصوير الحائطي ، راجع كلٍ من :-

- ثروت عكاشة ، الفن الروماني ، جـ ١٠ ، المجلد الثاني ، ص. ٤٣١ .

- Maiuri , Amedeo . , op.cit. , p. 32 .

- Strong , Eugenie , " Art in Ancient Rome ", (London , 1929) , Vol. II , pp. 12

- Ling , Roger . , " Roman Painting " , (Cambridge , 1992) , p. 149-50

- Ramage , Nancy H., & Ramage , Andrew ., " Roman Art ", (Cambridge , 1995) p. 107 .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و لعل السبب في ذلك هو رغبة الرومان الذين كانوا يعيشون في المدن المزدحمة ، إضفاء الطابع الريفي البسيط و الجميل على حياتهم .

و هذه العادة القديمة ترجع في أصولها إلى بدايات العصر الكلاسيكي عندما كان " الهورتس" *hortus* جزءً أساسياً في المسكن ، و كان بمثابة فناء رحب به أزهار و ورود ، ثم تحول الهورتس بعد ذلك إلى ما عرف باسم *viridarium* أي حدائق بها شجيرات ، و ورود ، و مزودة بالنافورات و الحوريات ، و الأعمال النحتية المختلفة .

و هكذا امتزج الفن مع الطبيعة الأمر الذي أدى في النهاية إلى ازدهار فن تصوير الحدائق على حوائط الفيلات الرومانية .

و مع امتزاج الطبيعة و العمارة معاً ظهر ما يعرف باسم *Opus Topiarum* ، و بدت الطبيعة يخيم عليها خيال الفنان الرومانسي ، و لم تعد الأشجار و النباتات مجرد كائنات تتبع علم النبات ، بل أصبحت كائناً يوحي بالجمال .

و الجدير بالذكر أن عناصر الطبيعة كثيراً ما كانت تأخذ شكلاً رمزياً ؛ بمعنى أنه ليست كل المشاهد المصورة تعكس مكاناً ما حقيقياً موجوداً في أرض الواقع *[1]. و يجب أن ننوه أيضاً إلى أنه في عصر بوليجنوتوس *[2]، كان تصوير الأبعاد الثلاثة محصوراً في الأشخاص ، أما تأثيرات الطبيعة فكانت رمزية بحتة . و من هنا ظهر على الأواني مناظراً لأشجار منفردة ، و أعمدة ، و نافورات بسيطة ، و درافيل للدلالة على مكان ما ، أو منطقة محلية ؛ فقد كان إظهار الطابع المحلي أمراً رمزياً في أعمال بوليجنوتوس .

---

*١- Dawson , C.M. , " Romano-Companian Mythological Landscape Painting " (Yale Classical Studies) , Vol. 9 ,(Yale University Press, 1943) , p. XV - 4 .

*٢- بوليجنوتوس : *Πολυγνοτος* هو رسام إغريقي ، ولد في ثاسوس (٤٧٥-٤٤٧ ق.م.) ابن و تلميذ *Ἀγλαοφον* من ثاسوس، له أعمال مصورة شهيرة مثل : *Νικη* و *Ἐλεύπερσις* .

و قد كتب في موضوعات كبيرة عن الأساطير عرفنا من خلالها بعض كتابات باوزانياس و بليني .

و يعتبر مؤسس فن الرسم الحائطي الإغريقي . للمزيد راجع :

The Oxford Classical Dictionary , op.cit. , p. 1212

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و يعتبر فن تصوير الطبيعة جزءً أساسياً ، و مكملاً لفن البورتريه ، و تصوير القصص التاريخية *[1].

و جدير بالإشارة أنه لم يكن للرومان الفضل في اختراع " التعبير عن الطبيعة " ، فمنذ بداية عصر الدولة القديمة *[2] في مصر ، لجأ المصريون إلى تصوير الطبيعة للإشارة إلى طول العمر الذي كان يشغله الإنسان ، بمعنى أن حياته ، و مهنته كانت تصور على جدران مقبرته ، و من هنا ظهرت مناظر الحصاد ، و جمع القمح ، و الصيد في النهر ، و صيد الدجاج البري في المستنقعات ، كل ذلك يصاحبه في العالم الآخر *[صورة ٣]*

و في تلك الفترة كان تصوير الطبيعة يعتبر مجرد نوعاً من التعبير صُمم ليبعث برسالة معينة ، و ليس للتأثير على الرائي .

أما في القرن الخامس ق.م. فلم يكن الفنانون الإغريق يهتمون بالتعبير عن الطبيعة ، و قد اتضح فعلياً هذا الاهتمام بدءً من القرن الرابع إلى القرن الثالث ق.م. عندما تغلغل هذا الحب للطبيعة في وجدان الشعراء ، و الفنانين كلٍ في مجاله *[3].

و قد كان الاعتقاد السائد أن الإسكندرية هي التي أخذت مركز الزعامة في الاهتمام بالطبيعة ، و لكن في حقيقة الأمر أنه على الرغم من كونها مركزاً للثقافة في حوض البحر المتوسط ، بالإضافة

---

*١- Wheeler , Mortimer , " Roman Art and Architecture " , (London, 1964 , rep. 1991) , p. 182 .

*٢- عصر الدولة القديمة في مصر : الدولة القديمة ؛ هي تسمية أطلقت على الفترة من حوالي ٢٦٨٦ ق.م. إلى عام ٢١٨١ ق.م. و يشمل عصر هذه الدولة الأسرات الثالثة و الرابعة و الخامسة و السادسة . و يتميز ببناء الأهرام ، لذلك أطلق عليه أيضاً " عصر بناة الأهرامات ".للمزيد راجع :

- محمد عبد اللطيف محمد علي ، تاريخ مصر الفرعونية ، (جامعة الإسكندرية ، ١٩٨٧) ، ص. ٦٤-١١٣ .

- ألن جاردنر ، مصر الفرعونية ، ترجمة نجيب ميخائيل ، (الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٧)، ص. ٩١-١٢٥ .

*٣- Wheeler , Mortimer . , Rom. Art & Arch. , op.cit. , p. 182 .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

إلى أنها المدينة التي قصدها ثيوكريت*[1] بعد أن كان يعيش في جبال صقلية ، و مراعيها ، و أنتقل منها إلى الحياة النشطة بشوارع الإسكندرية حيث تمارس جميع أنواع الأنشطة و الحرف بما فيها صناعة الفسيفساء النيلية ، و اللوحات الجدارية كلها تعكس الطبيعة ، و مع ذلك لم تكن هي الزعيمة في هذا المجال .

و مع اتساع الإمبراطورية الرومانية و ازدهارها ، انتشرت اللوحات الفسيفسائية المركزية التي نفذت بواسطة فنانين اشتغلوا في ورش معينة على مستوى عالٍ من الجودة .و كانت هذه الأعمال تصدر إلى خارج مصر.و هكذا عثر على الأمثلة المختلفة في شتى الأماكن و المتاحف .

و لما كانت حضارة الشعوب و الأمم تقاس بمدى تقدمها في الآداب ، و الفنون ، فالفنون هي مرآة الشعوب ، بينما الآداب هي صوت الأمم ، لذلك كان التعبير عن الطبيعة من خلال الفن يمثل انعكاساً لما تغنى به الشعراء في كتاباتهم .

و قد بدأ الاهتمام بوصف الطبيعة مع الرعاة الذين كانوا يرعون الماشية و الأغنام ، و يتغنون بالأشجار ، و ما حولهم بكلماتٍ بسيطة اعتماداً على موسيقى الناي ، و أحياناً بدون أية آلة موسيقية .

و يجب أن ننوه إلى أن المواطن في نطاق دولة المدينة لم يكن يشعر بالحنين إلى الريف ، و ذلك لأن الريف كان يحيط بالمدينة نفسها من كل نواحيها في العصر الإغريقي .

و لكن مع ازدياد عدد السكان و ازدحام المدن بخاصةٍ في العصر

---

*١- ثيوكريت : Θέοκριτος هو شاعر هللينستي ، ولد في جزيرة صقلية عام ٣١٥-٢٥٠ ق.م. ، و يرجع إليه الفضل في اختراع " شعر الرعاة " ، و قد درس الطب في قوص على يد إراسوستراتيس Ἐραθόστρατος[3] ، و الأدب على يد فيلتاس Φίλιτας . و قد ألف قصيدة بعنوان : ربات البهاء أو هيرون Charites e' Hieron ، كذلك أنشودة ثناء على بطلميوس Enkomion eis Ptolemaion . عن ثيوكريت و كتاباته ، راجع : - جورج سارتون ، تاريخ العلم ، ترجمة لفيف من العلماء ، (دار المعارف ١٩٧٩) ، جـ. ٤ ، ص. ٣٣٢-٣ .

- The Oxford Classical Dictionary , op.cit. , p. 1498-9.

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

الهللينستي حيث ظهرت المدن الكبرى المزدحمة كالإسكندرية مثلاً ، فشعر الفرد بضيق المساحة من حوله ، و أصبح يعاني من صخب و ضوضاء المدينة . فظهرت حاجته إلى البعد لفترة عن هذه الأجواء ، و الانطلاق إلى الريف بهدوءه و سكينته وسط أحضان الطبيعة الجميلة . و كان من نتيجة الغرام بالريف ، و حياته الهادئة أن ابتكر ثيوكريت فناً جديداً هو " شعر الرعاة " *Bucolica* أي شعر يتغنى بحياة الرعاة في الريف ، و ما فيها من هدوء و راحة للبشر .

و يجب الأخذ في الاعتبار أن الفرق بين الأدب الإغريقي و السكندري يكمن في أن الأول كان مستلهماً من لقاء الإغريقي بعناصر الطبيعة وجهاً لوجه ، و من تفاعل الكتاب و الأدباء مع البيئة . أما الثاني فكان تعبيراً عن واقع إغريق مصر في العصر السكندري ، الذين كانوا يحيون في بلادٍ ليست بلادهم ، و في مدنٍ كبيرة نسبياً حالت بينهم و بين الاستمتاع بالطبيعة الملهمة الخلاقة *[1].

و نجد اهتماماً من نوعٍ آخر بالنباتات يتضح من كتابات الشاعر ثيوفراست *Θεόφραστος* *[2] الذي كان شغوفاً بالنباتات ، كذلك المزروعات ، و كتب عنها كتابه الأول " **عن أسباب الإنبات** " *περὶ φύτων αἰτιῶν* ، و كتابه الثاني " **عن تاريخ النباتات** " *περὶ φύτων ἱστοριας* ، و كل ذلك من خلال منظورٍ علمي بحت .

---

*١- حمدي إبراهيم ، الأدب السكندري ، (القاهرة ، ١٩٨٥) ص. ٢٨١-٢.

*٢- ثيوفراست : *Θεόφραστος* (٣٧٢/٣٦٩-٢٨٨/٢٨٥ق.م.)ولد في إريسوس في ليسبوس ، والده هو الثري ميلانتاس ، و كان تلميذاً في ليكيون *Λύκιον* أرسطو ، كما أن هناك اعتقاداً بأنه كان أيضاً تلميذاً لأفلاطون . و مع ذلك فالأكيد أنه كان مخلصاً لتعاليم أرسطو ، متبعاً نهجها . و من أشهر أعماله " طبائع الشخصيات " *χαρακτῆρες* ، و " عن الميتافيزيقا " *Θεόφραστοῦ τῶν μετὰ τὰ φύσικα* ، هذا على الرغم من أنه كان يتميز بالانتاج الغزير و قد عرفنا ذلك من خلال كتابات ديوجينيس *Διογενής* ، و كتاب متأخرين .

للمزيد راجع : The Oxford Classical Dictionary , (Oxford , 1964) , p. 1504 .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و تختلف بطبيعة الحال نظرة ثيوفراست العلمية هذه للنباتات عن نظرة ثيوكريت المتميزة بالشاعرية و الرقة .

أما في الفترة من ٣٢٣ إلى ٣٠٢ ق.م. أي قبل ازدهار الأدب السكندري في حوالي عام ٢٨٠ ق.م. ، ظهرت شاعرات نسوة أهمهن بالنسبة لنا هي الشاعرة " أنيتي من تيجيا " Ἄνυτε ἡ Τεγεάτις *[1]، هذه الشاعرة الأركادية ألفت عدداً من الابجرامات ἐπίγραμμα باللهجة الدورية *[2]، و كانت تعكس روح الشاعرة العظيمة سافو *[3].
و قد كانت أنيتي هي أول من نظمت مرثيات لبعض الحيوانات ، و أول من اهتمت بوصف الطبيعة ، و المناظر الرعوية في شعرها . كما وصفت ديكاً ἄλεκτωρ وقع في براثن ثعلب κυναδός ماكر ، و درفيلاً δέλφις ألقته الأمواج العاتية على شاطئ البحر . و مع ذلك فلا يعتمد عليها بصفة راسخة ، و ذلك لندرة ذكر اسمها في الكتب ، و المراجع .

---

*١- أنيتي من تيجيا : Ἄνυτε ἡ Τεγεάτις بشبه جزيرة البيلوبونيز ، ازدهرت في أوائل القرن الثالث ق.م. (حوالي عام ٢٩٠ ق.م.) كتبت حوالي عشرون إبجرامة دورية في الأنثولوجيا ἀνθόλογος ، و هي عبارة عن مجموعة " الأنثولوجيا بالاتينا " *Anthologia Palatina* و تتكون من ٢٣ إبجرامة ، معظمها في الرثاء .
للمزيد راجع : - حمدي إبراهيم ، المرجع السابق ، ص. ٣٢.
*٢- حمدي إبراهيم ، المرجع السابق ، ص. ٣٣ .
*٣- سافو : Σάπφω هي شاعرة إغريقية ولدت في ليسبوس (تعرف اليوم المدينة باسم ميتيلان) في النصف الثاني من القرن السابع ق.م. حوالي عام ٦١٢ ق.م. ، و قد جمعت أعمالها في تسعة كتب ، وصلت من أعمالها قطعة شعرية كاملة ، بالإضافة إلى شذرات أخرى بسيطة من خلال كتابات كاتوللوس . و يغلب عليها الطابع الرومانسي حيث كانت أعمالها عن الحب عند النساء و الفتيات ، بالإضافة إلى التعبير عن اهتمامات خاصة بها شخصياً مثل سلامة أخيها . للمزيد راجع :
The Oxford Classical Dictionary , op.cit. , p. 1355

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و هنـــاك أيضـــاً الشـــاعر ليونيـــداس[١*] Λεόνιδας ὁ Ταράντινος الذي امتـــاز بمقـــدرته علـــى الوصـــف ، ســـواءً بالنســـبة إلـــى وصـــف الطبيعـــة ، أم وصـــف الحيـــاة الكـــادحة للفقـــراء ، فقـــد كـــان هـــو نفســـه يحيـــا حيـــاةً فقيـــرة متقشـــفة فـــي بـــداية القـــرن الثـــالث ق.م.

و قـــد تميـــز ليونيـــداس ببســـاطة الإســـلوب ، و الإيجـــاز الرائـــع ، أيضـــاً انفـــرد بالتأمـــل الواعـــي لحيـــاة البشـــر و الصـــدق و التلقائيـــة المحببـــة بلا تعـــالي .

و هنـــاك قطعـــة إبجـــرامة ἐπίγραμμα يـــدعو فيهـــا الشـــاعر ، الإنســـان للتمتـــع بجمـــال الطبيعـــة ، و ألا يضـــيع عمـــره فـــي جمـــع المـــال *[٢].

و الملـــاحظ أن اهتمـــامه الأكبـــر كـــان منصـــباً علـــى الإنســـان ، أكثـــر مـــن الطبيعـــة ذاتهـــا .

و بلا مبالغـــة ، نســـتطيع القـــول أن تصــوير الطبيعـــة ، و انتشـــار هـــذا الفـــن كـــان انعكاســـاً لأشـــعار ثيوكـــريت الذي كـــان مـــن أبـــرز شـــعراء القـــرن الثـــالث ق.م.*[٣]

---

*١- ليونيداس : Λεόνιδας ὁ Ταράντινος ، اشترك هذا الشاعر في عام ٢٨١ ق.م.في الحركة الوطنية الداعية للنهوض في غمار الحرب مع إغريق جنوب إيطاليا ضد روما .

و في عام ٢٨٠ ق.م. ذهب إلى جزيرة قوص و ظل فيها حتى توفي عام ٢٦٠ق.م.

للمزيد راجع : حمدي إبراهيم ، المرجع السابق ، ص. ١١٥ .

*٢- جزء من إبجرامة لليونيداس ، نستشف منه رقة روحه و مشاعره :

" ما أجمل الرحلة الآن في عرض البحر ! فطائر السنونو المغرد قد لاح في الأفق ، و كما بدأت رياح الغرب الهادئة تهب و ازدانت المروج بالأزهار ، و سكن البحر الذي كان يفور بالأمواج ، و يجيش بالنسمات العنيفة " .

نقلاً عن : حمدي إبراهيم ، المرجع السابق ، ص. ١١٥ .

النص موجود بكتاب : *Epigrammata Graeca* , p, 166 , no": 85 .

*٣- إبراهيم نصحي ، تاريخ مصر في عصر البطالمة ، (مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٨٨) ، الطبعة السادسة ، جـ. ٤ ، ص. ٢٣٨ .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و قد ولد ثيوكريت في سيراكوز Συρακοῦσαι *[1]، و ذهب في شبابه إلى قوص κοῶς*[2]، حيث كان احد أفراد جماعة فيلتاس Φίλετας *[3].

---

*١- سيراكوز : Συρακοῦσαι هي مدينة سيراكوزا الحديثة ، و تقع على الساحل الشرقي لجزيرة صقلية ، و كانت في الأصل مستعمرة كورنثية أنشئت عام ٧٣٤ ق.م. و سرعان ما ازدهرت بفضل التجارة و الزراعة . و كانت تتميز بوجود اثنين من الموانيء الطبيعية .

و قد كانت حكومتها الأولى تتكون من الطبقة الأرستقراطية و تنحصر في ملاك الأرض γαμοροί . و يقوم بمراعاة أراضيهم السكان الوطنيين : κιλλύριοι . و في عام ٤٨٠ ق.م. انتصر جيلون على القرطاجيين في موقعة χίμερα و جعل من سيراكوز أهم مدينة في العالم الغربي بعد قرطاجة.

أما في العصر الجمهوري الروماني ، فقد أصبحت سيراكوزا civitas decumana (أي مدينة تدفع الجزية) ، و مركزاً لحكم الولايات .

راجع : "Merriam-Webster's Geographical Dictionary " op.cit. , , p. 1092 .

- The Oxford Classical Dictionary , op.cit. , p. 1463-4

*٢- قوص : κοως هي جزيرة صغيرة في البحر المتوسط تميزت بخصوبة أراضيها . في البداية كانت واقعة تحت سيطرة الموكينيين ، ثم احتلها بعد ذلك " الدوريون " في العصور المظلمة .

و قد عانت الجزيرة أثناء الحروب البيلوبونيسية من وطأة الأثينيين و الإسبرطيين.

و في القرن الخامس ق.م. كانت موطن ابي قراط Ἱπποκρατος ابو الطب .

أما في حوالي عام ٢٠٠ ق.م. فكانت تدين بالولاء لروما و ظلت civitas libera (مدينة حرة) حتى نهاية عصر الجمهورية . أما في عهد أوغسطس فقد أصبحت مجرد جزء من ولاية أسيا .

راجع : "Merriam-Webster's Geographical Dictionary " op.cit. , , p. 607 .

- The Oxford Classical Dictionary , op.cit. , p. 403-4

*٣- فيليتاس : Φίλετας من جزيرة قوص κοῶς ، هو ابن تيليفوس Τελήφος ، ولد بعد عام ٣٢٠ ق.م. و كون دائرة أدبية تضم عدداً من الشعراء .

كان مربياً و معلماً لبطلميوس فيلادلفوس . و برع في نظم الأشعار الإليجية حتى أنه اعتبر رائداً لقصائد الحب المنظومة ، و قصائد الغزل .

للمزيد راجع : The Oxford Classical Dictionary , op.cit. , 1164

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و من موطنه أولاً ، ثم من جزيرة قوص نستطيع التعرف على البيئة التي ساهمت في تكوين شخصية ثيوكريت . فقد عاش طفولته يرى رعاة الأغنام من حوله ، و يسمع تنهداتهم ، و تعبيراتهم البسيطة التي كانوا يحاولون صياغتها في شكل موسيقى بدائية ، و من هنا تأثر بهم ، و ترجم ما رآه إلى قصائد شعرية غاية في الإبداع . لذلك اعتبر المصدر الأساسي لشعر الرعاة ، و الملهم للفنانين بعد ذلك . و قد عاش ثيوكريت فترةً بالإسكندرية ، حيث ألف قصائده ، لكنه تركها لينعم بحياة الريف بقية حياته في قوص ، أو بجوارها .

و هكذا أطلق عليه لقب " **مؤسس شعر الريف** " . و قد كان لشعره أكبر الأثر على غيره من الشعراء بعد ذلك سواءً في الإسكندرية ، أم خارجها . و لكن يبدو أن صداه كان محدوداً حيث أننا لا نجد بالإسكندرية شاعراً يستحق الذكر قبل منتصف القرن الثاني ق.م. سوى موسخوس ، و خارج الإسكندرية قبل القرن الأول ، نجد بيون .

إلا أن الاثنين لم يبلغا ذلك المستوى الرفيع الذي بلغه ثيوكريت .

أما الشاعر الذي نستطيع القول بأنه يعتبر خليفة ثيوكريت في وصف الريف ، هو الشاعر الروماني " فرجيل " *Virgilius* .

و لما كان ثيوكريت هو مؤسس شعر الريف ، فسوف أخصص له بعض الفقرات الهامة ، و التي تبين مدى أهميته ، و تأثيرة بعد ذلك على الفنانين الذين ترجموا شعره إلى أعمال تنبض بالحياة ، و زينوا بها الحوائط ، و الأرضيات ، و المسارج ، و غيرها ...

و قد نسب إلى ثيوكريت ثلاثون قصيدة رعوية عرفت كل منها باسم *εἰδύλλιον* *[1]، و كانت هذه الكلمة تطلق على أناشيد الشاعر السكندري الوحيد الذي وصلنا ديوانه كاملاً عن طريق المخطوطات *εἶδος ἁρμονίας* *[2].

---

*١- هذه الكلمة *εἰδύλλιον* هي تصغير من كلمة *εἶδος* .

*٢- حمدي إبراهيم ، المرجع السابق ، ص. ١٤٥ ، ١٤٦ ، ١٥١ .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و هكـــذا أصـــبحت كلمـــة εἰδύλλιον بمثابـــة مصـــطلح يعنـــي قصـــيدة قصـــيرة مســـتقلة تتحـــدث عـــن الحيـــاة الرعـــوية ، حيـــث أنهـــا مختصـــرة مـــن التعبيـــر الإغريقـــي εἰδυλλιον βουκολίκον *[1].

و تقســـم القصـــائد الرعـــوية لثيوكـــريت ، وفقـــاً للموضـــوع الذي تـــدور حـــوله ، إلـــى ســـبعة أقســـامٍ يضـــم كـــلٍ منهـــا قصـــائد معينـــة ، و أهمهـــا بالنســـبة لنـــا هـــي القصـــائد الرعـــوية τα' βουκόλικα *[2].

و تعتبـــر هـــذه القصـــائد أكثـــر انتـــاج ثيوكـــريت أصـــالةً ، و إليهـــا تعـــزى شـــهرته قـــديماً ، و حـــديثاً ؛ فالإطـــار الرعـــوي لـــديه لـــم يكـــن وســـيلة مقحمـــة علـــى الموضـــوع ليعبـــر بهـــا عـــن معـــانٍ أخـــرى كمـــا كـــان يفعـــل غيـــره مـــن المقـــلدين ، بـــل كـــانت شـــخصيات قصـــائده فعـــلاً مـــن الرعـــاة الحقيقيـــين الذيـــن ينشـــدون الأغانـــي الرعـــوية ، و قـــد ســـمعها الشـــاعر بنفســـه فـــي مـــروج الرعـــاة .

و مـــن هنـــا كـــانت مناظـــر قصـــائده*[3] رعـــوية حقيقيـــة عاينهـــا بنفســـه ، و تعايـــش معهـــا ســـواءً فـــي صـــقلية ، أم فـــي جـــزيرة قـــوص حيـــث عـــاش فتـــرة شـــبابه ، و كهـــولته .

---

*١- حمدي إبراهيم ، المرجع السابق ، ص. ٥١ .

*٢- القصائد الرعوية :

١/ Thersis ثيرسيس : و تدور حول مساجلة شعرية بطلها الراعي ثيرسيس .

٢/ Φαρμακεύτρια و تدور حول العلاقة الغرامية لسيمايتا التي هجرها دلفي .

٣/ كوموس : تدور حول الفاتنة أماريلليس التي يقع في غرامها احد الرعاة .

٤/ الرعاة : Nomeis .

٥/ رعاة الماعز : Aigopoloi .

٦/ رعاة الماشية : Boukoliastai .

٧/ نشيد الحصاد : Thalysia .

*٣- للمزيد راجع : Gow , A.S.F. , " Theokritus " . (Cambridge , 1950) , Vol. I

Gow , A.S.F. , op.cit. , Vol.I .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و كان ثيوكريت أميناً في وصف الطبيعة ، و صادقاً ، حيث نشأ فيها ، و ترعرع بين أحضانها ، في حين أن الشعراء الآخرين الذين نظموا شعراً رعوياً سواء كانوا إغريقاً ، أم رومانياً ، أم كانوا مجردٍ مقلدين له ؛ نجدهم ابتعدوا كثيراً عن الصدق ، و وصفوا الطبيعة ليس من منطلق معايشتهم لها ، بل من خلال قراءاتهم عنها ، أو سمعهم فقط . و لهذه الأسباب جاء شعرهم جافاً ، متكلفاً ، لا روح فيه .

و قد كان شعر ثيوكريت يعبر عن حاجة ملحة ، أحس بها أبناء العصر السكندري الذين ضاقوا ذرعاً بالمدن الكبرى ، و ضوضاءها ، و تاقوا إلى الريف و الحياة البسيطة الهادئة .

و من الذين تأثروا به الشاعر بيون Βίον*[1] ، الذي احتذى بقصائد ثيوكريت الرعوية ، و تبقى من أعماله عدة شذرات ؛ إحداها عبارة عن محاورة بين اثنين من الرعاة يطلب فيها ميرسون من زميله ليكيداس الإنشاد *[2].

و الشاعر الآخر الذي تأثر بثيوكريت هو موسخوس Μόσχος *[3]، و تنحصر مؤلفاته التي بقيت في عدد من الإبجرامات و قصيدتين *[4].

---

*١- بيون : ولد في أزمير بآسيا الصغرى في النصف الثاني من القرن الثاني ق.م. ، و كان معاصراً للشاعر موسخوس . و قد وافته المنية في شرخ الشباب .

للمزيد راجع : The Oxford Classical Dictionary , op.cit. , p. 137 .

*٢- " أنشد لي أغنية من أغاني الحب مثل التي غناها الكيكلوبس بوليفيموس على شاطئ البحر لمعشوقته الحورية جالاتيا " . هذا ما قاله ميرسون لليكيداس .

للمزيد راجع : حمدي إبراهيم ، المرجع السابق : ص. ٢٣٨ ، ...

*٣- موسخوس : ولد في مدينة سيراكوز بصقلية . و ازدهر في حوالي عام ١٥٠ق.م. ، و قصيدتيه إحداهما بعنوان " ميجارا " Μέγαρα ، و الثانية بعنوان أوروبا " Εὐρωπη " . و له قصيدة أخرى بعنوان " رثاء بيون " يعتقد بعض النقاد أنها من نظم شاعر مجهول .

للمزيد راجع : The Oxford Classical Dictionary , op.cit. , p. 997 .

*٤- حمدي إبراهيم ، المرجع السابق ، ص. ٢٣٦-٧.

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و القصيدة الثانية هي التي تهمنا ، و كانت بعنوان " أوروبا " و تدور حول أسطورة أوروبا التي ذهبت إلى المروج لتقطف الأزاهير ، و تمرح مع وصيفاتها ، و هناك شاهدت فجأة ثوراً عربياً كستنائي اللون ، فلما امتطت صهوته ، أتجه بها إلى البحر سابحاً .

و تنتهي القصيدة ببكاء أوروبا على مصيرها التعس ، و مواساة الإله زيوس الذي تقمص في صورة هذا الثور كي يختطفها بعد أن افتتن بها . و على الرغم من التكلف الذي يسيطر على العمل ، إلا أنها لا تخلو من الاحساس الصادق ، و المشاعر القوية ، و جمال التعبير الفني ، و مع ذلك فهي لا ترقى إلى مستوى أشعار ثيوكريت .

أما المعماري فيتروفيوس*[1] ، فنجده يذكر أن الفنانين قد تباروا في تقليد ، و تصوير أشكال المباني ، و منظر الأعمدة ، و الجمالونات ، و صوروها على الحوائط . هذه المناظر خصصوا لها الأماكن المفتوحة مثل الخنايا ، و صمموا المشاهد على نطاقٍ واسع ، و كانت تتنوع من الناحية التراجيدية إلى الكوميدية أو تصوير الساتير *[2] .

كما تضمنت المشاهد أيضاً أشكالاً لحدائق ، و رحلاتٍ ، نظراً لطول الحوائط ، و امتدادها .

---

*١- فيتروفيوس : هو *Marcus Vitruvius Pollio* كان مهندساً عسكرياً ، و معمارياً رومانياً من القرن الأول ق.م. له مؤلف باسم *De Architectura* ، و قد نشط في الفترة من ٤٦-٣٠ق.م. و قد اشترك في " الحرب الإفريقية " عام ٤٦ق.م. تحت قيادة قيصر .

للمزيد راجع كلٍ من :

The Oxford Classical Dictionary , op.cit. , p. 1609

Honour , John Fleming Hugh , and Pevsner , Nikolaus ., " The Penguin dictionary of Architecture ", (Great Britain , 1980) , 340-1

*٢- الساتير : هي ألهة إغريقية للغابات و التلال . أطلق عليهم أحياناً اسم *Silenes* ، و أحياناً عرفوا باسم فاون لدى الرومان،و كانوا يمثلون القوة التي لا تصد للكائنات الحية سواء كانت نباتية ، أم حيوانية . و يتميز شكلهم في الأساطير القديمة في شكل رجالٍ أقزام ، و لهم قرنان في الجبهة ، و وجه قبيح .

للمزيد راجع : Schmidt , Joel , op.cit. , p. 276

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و يذكر فيتروفيوس أن الفنانين استخدموا أيضاً للزخرفة أشكالاً مختلفة من تصوير المناظر الطبيعية ، و عثروا على موضوعاتٍ كانت تتميز بخصوصية أماكنها ، و نجدهم و قد صوروا الموانى ، و الألسنة البحرية ، و السواحل ، و الأنهار ، و المضايق ، و المعابد ، و الكهوف ، و التلال ، و الماشية ، و رعاة الغنم ، و الربيع . و في بعض الأماكن ظهرت أيضاً التماثيل ، و صور الآلهة ، و مشاهد الأساطير ، و مناظر الحروب في طرروادة ، و رحلات أوديسيوس ، ... بالإضافة إلى موضوعات أخرى مستقاة من الطبيعة *[1] .

و تشير أقوال بليني*[2] بعد ذلك ، إلى أن الفنانين في أواخر العصر الهللينستي قد اختاروا موضوعاتٍ بسيطة متواضعة *[3] ، و ذلك

---

*١- Vitruvius , " *De Architectura* " , (Loeb Classical Library , London , 1933) , Book VII , Ch. V. 2. , p. 103 .

النص اللاتيني :

2- *Postea ingressi sunt , ut etiam aedificiorum figuras , columnarum et fastigiorum eminentes protecturas imitarentur , patentibus autem locis , uti exhedris , propter amplitudines parietum scaenarum frontes tragico more aut comico seu satyrico designarent , ambulationibus vero propter spatia longitudinis varietatibus topiorum ornament a certis locorum proprietatibus imagines exprimentes , pinguntur enim portus , promunturia , litora , flumina , fontes , euripi , fana , luci , montes , pecora , pastores . Nonnulli locis item signorum melographiam habentes deorum simulacra seu fabularum dispositas explicationes , non minus troianas pugnas seu Ulixis errationes per topia , ceteraque , quae sunt eorum similibus rationibus ab rerum natura procreata .*

و قد أوردت هنا فقرة من النص اللاتيني نظراً لأهميتها بالنسبة إلى موضوع البحث و الدراسة ، كما أن فيتروفيوس يعد كاتباً من المصادر التي أعتمد عليها الكتاب المحدثين ، لذلك فقد أعتبرته أنا أيضاً مصدراً لا غبار عليه .

*٢- بليني الأكبر : هو *Gaius Plinius Secundus* (٢٣م.-٧٩م.)ولد في كوما *Come* و كان قائداً لأسطول ميسينا عندما ثار بركان فيزوف عام ٧٩م. حيث لقي حتفه . و قد كتب " التاريخ الطبيعي " *Historia Naturalis* " في ٣٧ كتاب .

للمزيد راجع : The Oxford Classical Dictionary , op.cit. , 1197

*٣- Richter , Gisela ., " A Handbook of Greek Art ", (Phaidon , 1987) , p.283.

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

مع استمرار وجود المشاهد الهامة المصورة للحياة*[1] بأسلوب " **تصوير الطبيعة الصامتة** " *[2]، و المناظر الطبيعية التي تعكس البيئة ، كل ذلك من خلال نماذج عديدة ، و مختلفة الأحجام *[3].

فأحياناً كثيرة كان سور الحديقة يغطيه منظراً واحداً كبيراً لأشكال الفيلات ، و البساتين ، الطرق ، و المواني ، كل ذلك من خلال أسلوب واقعي في التعبير . و مثل هذه الصور قديمة ، و كانت منتشرة في إيطاليا .

و قد ورد اسم أول فنان مصور للطبيعة لدى بليني في كتابه ، و كان يدعى **سكستوس تاديوس** *Sextus Tadius* *[4].

و يقول بليني أنه في أواخر عصر صاحب الجلالة أغسطس ، وجدنا الفنان **سبوريوس تاديوس** ، و ربما كان اسمه **ستاديوس أو لوديوس**، و كان أول من قدم العادة التي انتشرت آن ذاك في فن التصوير الحائطي ، آلا و هي عادة التعبير عن مناظر المنازل الريفية ، و **الأروقة** ، و الحدائق ، و **الكهوف** ، و الغابات ، و التلال ، و أماكن صيد **الأسماك** ، و **الكباري** ، و **الأنهار** ، و السواحل ، و كل ما قد يتمناه أي فرد . كل ذلك **ممتزجاً مع العنصر البشري** سواء أكان الإنسان الذي يذهب إلى الصيد ، أم يبحر في مركبٍ ، أم يمتطي البغال في طريقه إلى المنازل الريفية ، أم كان راكباً العربات . كذلك تصوير الصيادين الذين يصطادون الأسماك ، أو الحيوانات . هذا بالإضافة إلى تصوير جامعي الكروم .

---

*1- Richter , Gisela , " Greek Art ", op.cit. , p. 283 .

*2- تصوير الطبيعة الصامتة : هو نوع من الفنون يتمثل في تصوير الطيور في عشٍ *[صورة ٤]* ، و الفاكهة في طبق أو البيض داخل سلة . و من أشهر هذه الأعمال فسيفساء سوسوس ، و تصور حمام يشرب من إناء . أنظر *[صورة ٥]* .

للمزيد عن هذا الفن راجع : Richter , Gisela , " Greek Art ", op.cit. , p. 200-3 .

*3- Mau , August , op.cit. , p. 465 .

*4- Pliny , " Natural History " , (London , 1952 , rep. 61,68) , (The Loeb Classical Library) , Vol. *XXXV* . , 116 , 117 ., p. 346-7

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و تشـــمل أعمـــال الفنـــان تـــاديوس فيـــلاتٍ رائعـــة تقـــع بالقـــرب مـــن الدروب عبـــر المســـتنقعات ، ... ، كمـــا اســـتخدم الفنـــان أيضـــاً مناظـــر المـــدن الســـاحلية ليزيـــن بهـــا الأفنيـــة الواســـعة ، مـــن أجـــل أن يعطـــي تأثيـــراً ممتعـــاً مـــن خـــلال مســـاحة صـــغيرة تعكـــس مشـــهداً واســـعاً ، و رائعـــاً *[1].

و مـــن خـــلال النـــص اللاتينـــي لبلينـــي ، تتضـــح عناصـــر الطبيعـــة التـــي اهتـــم الفنـــان بتصـــويرها ، فكـــان ذلك بمثـــابة تعـــريف للمصـــطلح : *topiaria* .

و انتشـــار المناظـــر الطبيعيـــة علـــى جـــدران المنـــازل ، و الفيـــلات الرومـــانية هـــو أبلـــغ دليـــلٍ علـــى مـــدى حـــب الرومـــان للطبيعـــة ، و عشـــقهم للحيـــاة الريفيـــة *[2].

أليـــس فرجيـــل *[3] هـــو أرق شـــاعرٍ للطبيعـــة لـــديهم ؟ ألـــم يســـتغل الرومـــان كـــل تـــلٍ ، أو غيضـــة ، و أيـــة مســـاحة خـــالية علـــى شـــواطئ البحـــر ليقيمـــوا عليهـــا الفيـــلات ، و المنـــازل ؟

---

*1- Pliny , op.cit. , Vol *XXXV*. 116 , 117.

النص اللاتيني :

116 ...., non fraudando et S.Tadio divi Augusti aetate , qui primus instituit amoenissimam parietum picturam , villas et porticus ac topiaria opera , Lucos , nemora , colles , piscinas , euripos , amnes , litora , qualia quis optaret , varias ibi obambulantium specis aut navigantium terraque villas adeuntium asellis aut vehiculis , iam piscantes , aucupantes ,aut venantes aut
117. etiam vindemiantes , sunt in eius exemplaribus nobiles palustri accessu villae , ...
idem subdialibus maritimas urbes pingere instituit , blandissimo aspectu minimoque inpendio .

*2- Maiuri A., op.cit. , p. 117.

*3- فرجيل : *Publius Virgilius Maro* شاعر لاتيني ولد في آندي Andes - تعرف اليوم باسم بوتيولي - عام ٧٠-١٩ ق.م. ، و كانت له جذورٌ ريفية بسيطة ، و كـان أيضـاً جـزءٌ مـن الدائرة الثقافية الخاصة بـ " أزينيوس بوللیو " *Asinius Pollio* .

أصدر الرعويات *Βουκολικά*، أو *Bucolica* عام ٤٢-٣٩ ق.م. ثم كتب عملاً باسم *Γεωργικά* عن حياة المزارع و مسئولياته عام ٣٩-٢٩ق.م. ، ثم أبـدع بعـد ذلـك العمـل الشـهير " الإنيـادة " *Aeneid* ، و كان له تأثيراً بالغاً على الكتاب اللاتين بعد ذلك ، و على الأدب الشرقي كله .

للمزيد راجع : The Oxford Classical Dictionary , op.cit. 1602-8.

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و قد كانت كتابات فرجيل تظهر هذا الحب ، و الهيام بالطبيعة ، و إن كانت لا ترقى إلى مستوى تيوكريب *[1] . و مع ذلك فهذا لا يقلل من كونه من أعظم الشعراء الرومانسيين في العالم كله ، و ليس بالنسبة إلى الرومان فقط .

و مع ظهور الطرز البومبية *[2] الأربعة ، تزايد الاهتمام بموضوع تصوير الطبيعة على الحوائط ، و الجدران *[3] .

---

*١- Hamilton Edith , " The Greek way , The Roman way " , (New York , 1986) , p. 420 ff.

*٢- يطلق عليها أيضاً الطرز الكمبانية ، أو طرز التصوير الأربع .

*٣- الطرز البومبية الأربعة : (١) الطراز الأول : *Incrustation Style* :

يمتد من القرن الثاني ق.م. و حتى عام ٨٠ ق.م. و ينسب هذا الطراز إلى مراكز حضارية هللينستية مختلفة كالإسكندرية و ديلوس . و يتلخص هذا الطراز في محاولة تقليد الرخام بتدرجاته ، و ألوانه المختلفة ، و ذلك بالرسم و التلوين على الجدران مباشرة .

(٢) الطراز الثاني : *Architectural Style* :

يبدأ من عام ٩٠/٨٠ ق.م. إلى عام ١٤م. و قد بدأ هذا الطراز في روما حيث زينت الحوائط بزخارف و رسوم معمارية تضم أعمدة و أفاريز أفقية .و مع تطور هذا الطراز ظهرت الصور المستقاة من الطبيعة مصاحبة لتصوير الأشخاص ، فكانت تصور الحدائق و المراعي و بها أشخاص ، و من هنا أصبحت الطبيعة تلعب دوراً هاماً و امتزجت مع الأفراد و الأساطير .

أنظر مثال على ذلك من بومبي ، و هو عبارة عن تصوير حائطي لمنظر رعوي [صورة ٦] .

(٣) الطراز الثالث : *Ornamental Style* :

بدأ هذا الطراز مع أوائل الإمبراطورية الرومانية و حتى زلزال عام ٦٣ م. و قد استخدم الأشكال المتصلة بالطبيعة المصرية ، و تميز بالأشكال الزخرفية ، و ظهور الشمعدانات و لعب فيه اللون دوراً هاماً ، و أصبح المنظور جزئي و ليس الهدف الأساسي .

(٤) الطراز الرابع : *Intricate Style* :

ظهر في منتصف القرن الأول م. حافظ هذا الطراز على الشكل المعماري ، و اهتم بتصوير الطبيعة الصامتة *Xenion* ، كذلك مناظر الطبيعة الخلوية .

للمزيد راجع : Mau , August , op.cit, .p.446 ff.

Maiuri , Amedeo , " La peinture romaine " , (Geneve , 1953)

Henig , Martin , " A handbook of Roman Art " , (Phaidon, 1983) , p. 98 .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و قد تجلى هذا الاهتمام بالطبيعة بخاصةً مع الطراز البومبي الثاني ، و الذي تميزت نماذجه بالتنوع في الأشكال ، و الأحجام مع الاحتفاظ بطابع الرقة ، و البساطة المتزايدة .

و هكذا نتعرف على تطور اهتمام الفنان بتصوير الطبيعة من خلال بعض المصادر الأدبية التي بينت لنا إلى أي مدى كان عشق الإنسان بصفة عامة ، قبل الفنان للطبيعة الجميلة ، و شغفه بوصفها باسهابٍ منقطع النظير ، ثم بتصوير مختلف الأماكن ، ليس الواقعي منها فقط ، بل كان يحلق أيضاً في سماء الخيال ، في عالم خاص به حيث يهيم فيه بذكرياته ، و من هنا كان اختياره موفقاً للألوان الهادئة الرقيقة ، و التي سيطرت على لوحاته فأضفت عليها الجو الشاعري البديع *[1] .

نصل الآن إلى الجزء الثاني و الذي يتناول ماهية الفسيفساء ، و طريقة صناعتها ، و أنواعها المختلفة .

ففي بداية القول ، تجدر الإشارة إلى أن الفسيفساء على الرغم من أنها قد استخدمت من قبل الإغريق ، على الأقل أثناء العصر السكندري *[2] ، إلا أن أصل الاسم ليس إغريقياً ، مع أنه يتشابه مع الكلمة الإغريقية : Μούσα . أما في روما فقد أطلقت على الفسيفساء الكلمة اللاتينية *musivum* و التي ظهرت في فترة متأخرة ، كذلك المصطلحات الإغريقية : μουσάϊχον، و μουσείον، و غيرها،فكانت في عصور متأخرة ، و حتى بيزنطية .و كثيراً ما ظهر في النقوش التي صاغها اللاتين مصطلح λιθόστρῶτον ، أما العصر البيزنطي فقد عرف كلمة ψήφωσις .و مع ذلك فقد ظهر لدى الرومان منذ الفترات المبكرة استعمالهم لكلمة *abaculi* عند الحديث عن مكعبات الفسيفساء ،

---

*١- Maiuri , A. , op.cit. , p. 117 .

*٢- Blanchet , Adrien ., " La Mosaique " , (Paris , 1928) , p. 11 .

*٣- راجع أيضاً : Bertelli , Carlo , " Les Mosaiques ", (Bordas , 1993)

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

بخاصة عند بليني في كتابه " التاريخ الطبيعي " *Naturalis Historiae* .

أما كلمة *emblema* فقد ظهرت في كتابات فارو*[1] الذي كتب إبان وجود كلٍ من سولا ، و قيصر . و قد كانت هذه الكلمة تطلق على التابلوهات الفسيفسائية ذات المستوي الراقي .

و جدير بالذكر أن الفسيفساء كانت متعددة الأنواع و المسميات ، و ذلك تبعاً لحجم المكعبات المستخدم في العمل .

النوع الأول : ***Opus Sectile*** ، لم يكن عبارة عن مكعبات فسيفسائية ، بل كان تجميعاً للقطع ، و الأحجار التي قطعت بأشكال متنوعة ، و متعددة ، بعضها مربع ، أو مكعب ، أو مثلث ، أو معين ، ...

و كانت في النهاية تجمع لتكون أشكالاً هندسية مختلفة ، و في عصر الرومان استخدموا أحجاراً مختلفة الألوان لتكون في النهاية شكلاً جميلاً . و كثيراً ما استعمل هذا النوع في تنفيذ المناظر المعقدة ، و صراعات الحيوانات ، و مشاهد الإله باخوس و طقوسه .

و يجب أن ننوه أن الفسيفساء بطريقة *Opus Sectile* كثيراً ما كانت تزين الحوائط على حدٍ سواء مع تزين الأرضيات *[2].

النوع الثاني : ***Opus Tessellatum*** ، هو تقريباً نفس النوع السابق إلا أنه أقل تعقيداً منه بكثير . و لهذا انتشر استخدامه مع الرسومات الهندسية نظراً لأن القطع كانت متساوية *[3].

---

*١- فارو : *Marcus Terentius Varro* (١١٦-٢٧ ق.م.) ولد في رياتا في أرض السابين ، إلى الشمال الشرقي من روما . درس فارو في روما مع *L.Aelius* الأدب اللاتيني ، و في أثينا درس على يد الفيلسوف الإغريقي أنتيوخوس من أسكالون . و بدأ فارو بعد ذلك حياته العامة و وصل إلى منصب برايتور . و قد طلب منه قيصر بعد ذلك مهمة إنشاء أول مكتبة عامة في روما ، إلا أن المشروع لم ينفذ أبداً .عن أعماله نعرف أنه قد أكمل ٤٩٠ كتاباً عندما بلغ عمره ٧٨ عاماً.و من أشهر هذه الأعمال على الاطلاق " عن اللغة اللاتينية " *De lingua Latina* ، و " عن الزراعة " *De re rustica* . للمزيد راجع : The Oxford Classical Dictionary , op.cit. , p. 1582

*٢- Blanchet , Adrien ., op.cit. , p. 12

*٣- Ibid , op.cit. , p. 13

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

النـــوع الثـالث : *Opus Signinum* ، اســـتخدم الرومـــان هـــذا النـــوع فـــي تغطيـــة أرضـــيات الصـــالات ، و كـــانت تتكـــون مـــن قطـــع خشـــبية مـــع الطباشـــير . و للعمـــل علـــى دوام بقائهـــا ، كـــان يضـــاف إليهـــا بعـــض الحصـــى المجلـــوب مـــن عنـــد شـــواطئ الأنهـــار ، بالإضـــافة إلـــى أحجـــار صـــغيرة و أجـــزاء رخـــامية. و قـــد نفـــذت بهـــذه الطـــريقة أيضـــاً إطـــارات كـــانت تســـتخدم مكعبـــات بيضـــاء اللـــون . و قـــد كـــان هـــذا النـــوع الأخيـــر هـــو الأكثـــر انتشـــاراً فـــي التبليطـــات الفســـيفسائية *[1].

النـــوع الرابع : *Opus vermiculatum* ، هـــو نفـــس الطـــرق الســـالفة الذكـــر مـــع اســـتخدام أحجـــاراً مختلفـــة ، بالإضـــافة إلـــى الرخـــام ، و الزجـــاج الملـــون . و كـــانت تتكـــون مـــن أشـــكالاً قـــريبة مـــن الواقـــع .

و يـــذكر أحـــد علمـــاء الآثـــار : بول جوكلر Paul Gaukler أن هـــذه الطـــريقة اســـتوحت مـــن المجـــوهرات المصـــرية القـــديمة .

و كـــانت طـــريقة *Opus vermiculatum* هـــي التـــي اســـتعملها االقـــدماء لتنفيـــذ الأعمـــال العاليـــة الجـــودة ، و الرفيعـــة المســـتوى ، و هـــى الأعمـــال التـــي ســـبق و ذكـــرنا أنـــه يطلـــق عليهـــا مصـــطلح : *emblema* .

و كـــان هـــذا النـــوع هـــو الأقـــرب شـــبهاً بالأعمـــال المصـــورة علـــى الحـــوائط نظـــراً لجمـــاله ، و دقـــة تنفيـــذه . و كـــي يصـــل الفســـيفسائي إلـــى هـــذه الدرجـــة مـــن البـــراعة ، كـــان يســـتخدم فـــي ذلك مكعبـــات ذات مقاســـات متباينـــة و غيـــر متســـاوية ، كـــل ذلك لتنفيـــذ الرســـم الذي يحـــدده الفنـــان بدقـــة متناهيـــة . و اعتمـــدوا فـــي ذلك علـــى الرخـــام ، و العـــاج ، و أيضـــاً الأحجـــار الكـــريمة مثـــل حجـــر اللابيـــس لازولي ، و العقيـــق فـــي بعـــض الأحيـــان . و لإضـــفاء اللمعـــان علـــى العمـــل ، كـــانوا يطعمـــون كـــل ذلك بالقطـــع الزجـــاجية ، و ذلك كـــي يخـــرج النمـــوذج غـــاية فـــي الجمـــال *[2].

و كـــان ذلك يـــؤدي فـــي نهـــاية الأمـــر إلـــى عمـــلٍ متكـــامل ، يتميـــز بالثـــراء فـــي الألـــوان ، و الأشـــكال البـــديعة

---

*١- Blanchet , Adrien ., op.cit. , p. 13

*٢- Ibid , p. 14-5

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و كانت النماذج التي من نوع *emblema* ، نظراً لأهميتها تخصص كي يزين بها مثلاً سور فيلا، أو يرصع بها مركز صالة الطعام ، أو توضع بالقرب من الفناء *atrium* ، و كانت تعامل بحق على أنها تحفاً ، و أعمالاً مميزة *[1].

كانت هذه لمحة سريعة عن أنواع الفسيفساء بشكل عام يتيح للقارئ بصورة مبسطة كيفية التفريق بين أنواعها المتباينة ، و ذلك قبل أن نتطرق الآن إلى طريقة تنفيذ الفسيفساء نفسها ؛ أي التقنية (التكنيك) .

لقد كانت قطع الفسيفساء توضع في بداية الأمر على فرشة من الملاط ، و كانت هذه الفرشة أو المهد يتكون من مادة البيتون *[2] ، أو من مادة المونة الحمراء و لكن بسمك أكثر . و لم تكن هناك قواعداً ثابتة يجب على الفسيفسائي اتباعها .

و نجد أنه في الحمامات التي استخدمت نظام التدفئة بواسطة المواسير ، و عرفت هذه الوسيلة باسم *Hypocaust* ، كثيراً ما استعملت الفسيفساء في تبليط أرضيات هذه الحمامات أسفل المواسير . و كان السطح المراد تغطيته بالفسيفساء ، يجب سقايته بالماء أولاً ، ثم تضاف القطع على الحائط فوق طبقة ملاط الجص .

و عند جفاف هذا السطح كانت تستلزم طبقة من الجص (الجبس) رقيقة السمك ، و تتناسب في حجمها مع حجم مكعبات الفسيفساء التي سوف توضع بالتالي فوقها .

---

*١- Blanchet , Adrien ., op.cit. , p. 15

*٢- البيتون : هي عبارة عن خليط من الرمل و الجير و الزلط و الماء .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و علـــى هـــذا الجـــص كـــان التصـــميم المـــراد تنفيـــذه يخـــطط ، لتأتـــي طبقـــة المـــلاط التـــي ســـوف تســـتقبل المكعبـــات بعـــد ذلك ، و يبلـــغ ســـمك طبقـــة المـــلاط هـــذه حـــوالي ٦سم.*[١]

و هكـــذا انتشـــر اســـتخدام اللوحـــات الفســـيفسائية فـــي العصـــر الرومـــاني علـــى وجـــه الخصـــوص ، كمـــا تـــؤكد ذلـك الأمثلـــة العـــديدة التـــي عثـــر عليهـــا مـــن كـــافة الأنحـــاء .

و يجـــب أن ننـــوه إلـــى أن الفســـيفساء كـــانت الوســـيلة المفضـــلة و المثلـــى فـــي تـــزيين الحمـــامات بصـــفة عامـــة ، و كثيـــراً مـــا كـــانت تصـــور الموضـــوعات المتعلقـــة بالبيئـــة البحـــرية بخاصـــة داخـــل حمـــامات الفيـــلات . و لعـــل الســـبب فـــي ذلـك هـــو أن هـــذه الفيـــلات كـــانت كبيـــرة الحجـــم ، و عظيمـــة الشـــأن ، فكـــانت تحتـــوي علـــى حمـــامات عـــديدة ، و كـــان مـــن المعتـــاد أن يطـــالعنا فـــي أعمـــاق الأحـــواض بهـــا شـــكل الإلـــه نبتـــون ، و زوجتـــه أمفيتـــريتي ، و الحوريات ، و الدرافيـــل ، و مخلـــوق التـــريتون الخـــرافي ، و غيـــرهم مـــن المخلـــوقات البحـــرية التـــي تنقلنـــا إلـــى عـــالم البحـــار بســـحره ، و غموضـــه *[٢].

و قـــد حفظـــت بعـــض الإمضـــاءات لصـــانعي الفســـيفساء علـــى أعمـــال مـــن الفتـــرة الرومـــانية *[٣]، و التـــي يتضـــح منهـــا ســـيطرة الأســـماء الإغريقيـــة ، و هـــذا معنـــاه أن هـــذه الصـــناعة قـــد اســـتمرت بصـــورة واســـعة فـــي أيـــدي الإغـــريق .

و مـــع ذلك فمن القطـــع الشـــهيرة و التـــي حملـــت توقيـــع و كـــان اســـم صـــاحبها رومـــاني ، تـــوجد فســـيفساء ليلبـــون *Lillebonne* مـــن القـــرن الثـــالث الميـــلادي *[٤]، و كـــانت تحمـــل اســـم *T. Semius Felix* ، و صـــورت أبوللـــون

١* Blanchet , Adrien ., op.cit. , p. 16-22

٢* Ibid , p. 86

٣* Henig , Martin ., " Roman Art ", p. 118-9 .

٤* Blanchet , Adrien ., op.cit. , p. 85

متعقبـــاً دافنـــي *١، و حولهمـــا إطـــار مـــن مشـــاهد الصـــيد المتنوعـــة *٢.

و أخيـــراً ، فـــإن صـــناع الفســـيفساء فـــي الإمبراطـــورية الرومـــانية قـــد ورثـــوا تقليـــد زخـــرفة اللوحـات بطـــريقة *Opus Tessellatum* مـــع الخلفيـــة البيضـــاء . و كـــانوا فـــي بـــداية الأمـــر ، ينتقـــون موضـوعاتٍ بســـيطة ، و الملـــاحظ أن العـــديد مـــن أعمـــال *emblemata* لـــم تكـــن إلا نســـخاً مـــن الأعمـــال المنفـــذة بواســـطة فـــن التصـــوير الحائطـــي *٣، أو قطعـــاً فســـيفسائية نفـــذت بطـــريقة *Opus vermiculatum* كـــي تحـــاكي فـــن التصـــوير قـــدر الإمكـــان *٤.

و استمـــر الفنـــانون فـــي اتبـــاع نهـــج المنـــاظر المســـتوحاة مـــن الأســـاطير الإغريقيـــة ، و التـــي ســـيطرت لفتـــرات كبيـــرة علـــى الفســـيفساء الرومـــانية *٥.

---

*١- دافني : *Δαφνη'* هي ابنة إله نهر (ربما كان نهر الـلادون *Ladon* بأركاديا) و هي صيادة بكر اجتذبت أعين الإله أبوللون ، و عندما كاد أبوللـون أن يمسك بها دعت ريوس لمساعدتها ، فحولها إلى شجرة . و هكذا نجت من أبوللون . للمزيد راجع :

- The Oxford Classical Dictionary , op.cit. , p. 429
- Schmidt . , Joel , op.cit. , p. 90 .

*٢- فسيفساء ليلبون : *Lillebonne* ترجع إلى القرن الثالث الميلادي ، و هي محفوظة حالياً بمتحف روان : Rouen . و قد وقع على هذه القطعة الفسيفسائي *T. Sennius Felix* ، و تلميذه *Amor* . للمزيد عن هذه القطعة ، راجع :-

- Blanchet , Adrien ., op.cit. , p. 85

*٣- من أشهر الأعمال التي نفذت بالفسيفساء و كانت تعتبر نسخة من عمل أصلي نفذ بواسطة فن التصوير الحائطي ، توجد فسيفساء الحمام من فيلا الامبراطور هدريان في تيفولي (إيطاليا) . هذه القطعة ترجع إلى حوالي ١٠٠ق.م. و كان صانعها الشهير هو الفنان سوسوس *Sosus* . للمزيد راجع :

- Henig , Martin ., " Roman Art ", op.cit. , p. 117

*٤- Henig , Martin ., " Roman Art ", op.cit. , p. 117 .

*٥- Ibid , p. 118-9 .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و هكذا بعد أن تناولنا هذه النقاط المختلفة و الهامة بالنسبة إلى موضوع الدراسة ، فسوف نتناول بعض أمثلة الفسيفساء من كافة أنحاء الإمبراطورية الرومانية ، حتى نتعرف على الطرز المختلفة في كل منطقةٍ على حدة ، و تأثير كل بيئة على النماذج الخاصة بها ، و هذا على الرغم من قلة الأمثلة المتاحة في بعض الأماكن ، و غزارتها في أماكن أخرى .

و قد كانت عملية اختيار المثال تعتمد ؛ من جهة على مدى ما يعكسه العمل من تصويرٍ للطبيعة بحس صادق ، و عين دقيقة ، و قلب مرهف بما حوله من عناصر ، و ظواهر بيئية ، فينبثق النموذج في النهاية معبراً عن العصر بوضوح ، و نابعاً من البيئة المحيطة به .

و من ناحية أخرى فقد ينفرد المثال بالتعبير عن موضوعٍ يتميز بعناصر قد لا تكون منتشرة ، أو تتضح فيها وجهة نظر جديدة للفنان في تناوله لها .

أليس الأدب هو صوت الأمة ،
و الفن هو مرآة الشعوب ؟

لقد كان الاتجاه إلى تصوير الطبيعة في الفن يعكس الرقة ، و الجمال ، و يفيض بالشاعرية ، و كأنه قطعة موسيقية ، ألفها أعذب الملحنين ، و يعزفها أرق الموسيقيين .

إنها الطبيعة و سحرها البديع الذي دفع الفنانين إلى محاولة التعبير عنها ، و تصويرها من خلال أعمالهم في

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

مختلف الفنون ، وهو أيضاً ما دعا ثيوكريت في احدى قصائده*[1] إلى القول :

ابدأن ، أي ربات الشعر الحبيبات ،
ابدأن الشاد الأغنية الرعوية " *[2].

لذلك فهلم بنا نشاهد عزف الطبيعة ، وموسيقى الجمان من خلال النماذج الفسيفسائية المختارة

---

*١- Theocritus , Eidyllion , : Thyrsis , II, 29-56 .

*٢- يقول ثيوكريت :

ἄρχετε βουκολίκας , Μῦσαί φιλαί , ἄρχετ' ἀοίδας

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

الباب الأول

فسيفساء تصوير الطبيعة من إيطاليا .

* الفصل الأول :

مقدمة عن تاريخ و طبيعة إيطاليا الجغرافية .

* الفصل الثاني :

نماذج تعكس تصوير الطبيعة من خلال الفسيفساء .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

الفصل الأول

مقدمة عن تاريخ و طبيعة إيطاليا الجغرافية .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

يطلق اسم الحضارة الرومانية على السكان الذين أقاموا قديماً في إيطاليا ، كذلك عرفت هذه الحضارة أيضاً باسم حضارة روما - نسبة إلى عاصمتهم - أو حضارة العالم الروماني حيث أمتد تأثير روما إلى ما حولها من بلدان و كونت مع الوقت إمبراطورية مترامية الأطراف *[1].

و جدير بالقول أن روما - دون باقي مدن إيطاليا - هي التي كانت صاحبة الرأي القوى و الزعامة ، فقد لعبت دوراً مهماً و أساسياً في توحيد كلمة شبه الجزيرة الإيطالية كلها و جعلها دولة واحدة قوية ، و منها استطاعت بعد ذلك أن تبسط سيطرتها على شبه الجزيرة كلها ، و من ثم على أقاليم البحر المتوسط بعد ذلك الواحد تلو الآخر ، حتى أن الرومان أطلقوا على البحر المتوسط تسمية " بحرنا " : *mare nostrum* .*[2]

و قبل أن أتناول النماذج الفسيفسائية المتنوعة التي عثر عليها في إيطاليا بالبحث و التقديم ، كان لابد من وقفة قصيرة استعرض من خلالها طبيعة جغرافية شبه الجزيرة الإيطالية ، و ذلك حتى يتسنى لنا التعرف على المؤثرات و العوامل التي كان لها أبلغ الأثر في الرومان شعباً و فنانين ، و بالتالي نصل إلى تفهم عقلية الفنان الذي ترعرع في بيئة معينة أثرت فيه بدرجة كبيرة و ملحوظة ، حتى أنه حاول التعبير عن هذه الطبيعة من خلال الأنواع المختلفة من الفنون .

---

*١- إبراهيم نصحي ، " تاريخ الرومان " ، (القاهرة ١٩٨٣)، جـ. ١ ، ص. ١٢-٢٢ .

*٢- نفسه .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و بـــداية القـــول فـــإن الاســـم القـــديم لإيطـــاليا *Italia* كـــان مشـــتقاً مـــن الكلمـــة الأوســـقية القـــديمة : *Vitellio* أي " أرض العجول " كنـــاية عـــن غنـــاها فـــي المرعـــى و تربيـــة المواشـــي *[1].

و كـــان الإغـــريق هـــم الذيـــن أطلقـــوا هـــذه التســـمية فـــي القـــرن الخـــامس ق.م. علـــي الطـــرف الجنوبـــي الغربـــي لشـــبه الجـــزيرة الإيطـــالية حتى اتســـع و شـــمل كـــل البـــلاد مـــن أقصـــي الجنـــوب إلـــي جبـــال الألـــب .

و تتكـــون إيطـــاليا مـــن إقليمين رئيســـيين : الإقليم الشـــمالي و هـــو عبـــارة عـــن ســـهل فســـيح تطوقـــه ســـلسلة جبـــال الآلـــب التـــي تمتـــد مـــن البحـــر الآدريـــاتي و حتـــى البحـــر المتوســـط .

و يحتـــوي هـــذا الإقليـــم أيضـــاً علـــى وادي نهـــر البـــو : *Padus* *[2] .

و قـــد أدي وجـــود هـــذا النهـــر إلـــي ازدهـــار فـــي النشـــاط الزراعـــي علـــي الرغـــم مـــن افتقـــار الإقليم إلـــي الشواطئ الطويلـــة و خلـــوه مـــن البراكيـــن .

أمـــا الإقليـــم الجنوبـــي فهـــو يتكـــون مـــن شـــبه جـــزيرة تقـــع بيـــن البحـــر التيرانـــي فـــي الغـــرب و البحـــر الآدرياتـــي فـــي الشـــرق ، و تحـــف بـــه الشواطئ الطويلـــة و تشـــقه ســـلسلة جبـــال الابنين و بـــه براكيـــن بعضـــها خـــامد و بعضـــها نشـــط حتـــى وقتنـــا هـــذا .

و قـــد كـــان لهـــذه البراكيـــن فائـــدة عظمـــى ، حيـــث ســـاعدت علـــي تكـــوين تـــربة جيـــدة صـــالحة بوجـــه خـــاص لزراعـــة الكـــروم .

أمـــا جبـــال الابنيـــن ، فكـــانت تتخللهـــا الوديـــان الخصـــبة الفســـيحة كمـــا أنـــه كـــانت توجـــد بهـــا غـــابات كثيفـــة و مـــراعٍ رحبـــة .

و كنتيجـــة لهـــذه الطبيعـــة الجغرافيـــة ، فقـــد اشـــتهرت إيطاليـــا فـــي العصـــور القديمـــة بـــأن أهـــم مـــواردها هـــي الزراعـــة و تربيـــة الحيـــوان .

---

*١- إبراهيم نصحي ، المرجع السابق ، جـ. ١ ، ص. ١٢-٢٢ .

*٢- نهر البو : *Padus* هو أعظم الأنهار الإيطالية علي الإطلاق ، و هـو ينبـع من جبـال الألـب في الغرب ، و تغذيه روافد كثيرة ، ثم يصب في البحر الأدرياتي في الشرق .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و بالنسبة للنشاط الزراعي ، فقد كانت تزدهر زراعة أشجار الكروم ، و الزيتون و بخاصة منذ القرن الثاني ق.م. ، و نظراً لتوافر المراعي الممتازة للأغنام ، و الماعز ، و الماشية ، و الخيول في المناطق الساحلية المنخفضة شتاءً ، أو في المنحدرات الجبلية صيفاً ، فإن تربية الحيوان كانت تلي الزراعة من حيث الأهمية*١ .

و نتيجة لهذه البيئة ، نلاحظ تأثر الفنان بما حوله و محاولته التعبير عن إحساسه ذلك من خلال أعماله .
فكثيراً ما صور الفنان الأغنام ، و الماعز و هي ترعى وسط الجبال ، و ربما كان ذلك يمثل انعكاساً له هو نفسه ، بمعنى أن هذا الفنان ربما كان يعيش في نفس البيئة ، في المناطق الجبلية مثلاً ، أو كان يعيش بجوار أشجار الزيتون ،و الكروم .

و تتضح أهمية التعرف على طبيعة إيطاليا و الإلمام بظواهرها المختلفة فنياً أنه ، لو لم نلق بعض الضوء عليها ، مثلما استطعنا فهم سبب اختيار الفنان لأشجار الكروم و الزيتون بخاصة كي يكونوا موطناً موضوعاً أساسياً إليه عند التعبير عن البيئة و الطبيعة من حوله ، كذلك سنتخلف بالمراعي و الغابات التي هي فنياً الأصل جزء منه و ليست بغريبة عنه .

و أثناء التعرض للأمثلة المختارة بالبحث و الدراسة ، سوف أحاول - قدر المستطاع - أن أتبع التسلسل الزمني لها ، بمعنى عرض الأمثلة القديمة فالأحدث و ذلك في الفترة الزمنية المختارة آلا و هي من القرن الثالث قبل الميلاد و حتى أواخر القرن الثالث الميلادي و قد أتعرض لمثال ما قد يتجاوز هذه الفترة المحددة إذا ما استشعرت مدى أهميته بالنسبة لموضوع الدراسة ، و الله هو الموفق ، ، ،

---

*١- إبراهيم نصحي ، المرجع السابق ، جـ ١ ، ص. ١٢-٢٢.

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

الفصل الثاني

نماذج تعكس تصوير الطبيعة من خلال الفسيفساء.

١- فسيفساء منزل فاون .

(أ) فسيفساء السمك .

(ب) فسيفساء البيس .

٢- فسيفساء المغارة المقدسة

٣- فسيفساء باليسترينا .

٤- فسيفساء برجي باترووريا

٥- فسيفساء معركة السمك .

٦- فسيفساء ميناء السفن من أوستيا .

٧- فسيفساء فيلا هدريان .

(أ) معركة القنطور مع النمر

(ب) رعي الماعز أمام تمثال واقف.

(جـ) منظر مهاجمة الأسد لثور .

***

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

﴿ ١ ﴾ فسيفساء منزل فاون :

يقع منزل فاون في مدينة بومبيي بجنوب غرب إيطاليا . و يعد هذا المنزل نموذجاً للتطور الذي شهدته عمارة المنازل*[١] في القرن الثاني ق.م.*[٢] *[صورة ٧]*

و قد بني الجزء الأكبر من المنزل في عام ١٨٠ق.م. ثم شهد تطورات لاحقة ، و قد اشتهر المنزل باسم " منزل فاون " نظراً لأنه عثر علي تمثال للإله فاون*[٣] به و هو يرقص .

و يعد منزل فاون من أوسع و أفخم المنازل في مدينة بومبيي .*[٤]

و يعكس المنزل ذوق الأغنياء ذوي الثقافة و المكانة العالية في القرنين الثالث و الثاني ق.م. و يتضح منه كيفية اختيار الأثرياء لأسلوب و طرق زخرفة بيوتهم . و قد حفظ لنا المنزل نماذج عديدة من الفسيفساء التي عثر عليها و هي تغطي أرضيات المنزل ، و هذه القطع محفوظة الآن بمتحف نابولي في إيطاليا . و تعد هذه القطع من أجمل الأعمال التي حفظت حتي وقتنا هذا *[٥]

---

*١- عن عمارة المنازل ، راجع كل من :

- Wheeler , Mortimer ," Roman art & architecture "(New York ,1964, rep. 71, 91)
- Mau , August ," Pompeii , its life and art " , (London , 1899)

و غيرهم كثيرين ممن تناولوا عمارة المنازل في بومبيي بخاصة و في إيطاليا بعامة .

*٢- Ward-Perkins , John B., "Roman Architecture ", (New York,1977) , p.57

*٣- الاله فاون : *Faunus* هو أحد أقدم الالهة الرومانية ، و هو ابن بيكوس *Picus* و حفيد ساتيرن *Saturne* و يعد هذا الاله حامي الغابات و المساحات المزروعة و المياه النقية العذبة و حارس الاغنام. و قد صوره الرومان في شكل رجل ملتحي يرتدي جلد الماعز و يشبه الاله بان في قرونه الموجودة بالجبهة و أرجله التي تشبه أرجل الماعز .و يسمي اولاده باسم فاونس : *Faunes* و هم عبارة عن مخلوقات انصاف آلهة تحرس الغابة .للمزيد راجع : Schmidt , Joel , op.cit. , p. 125 .

*٤- Mau,August ., op.cit., p. 282 , 286-7 .

*٥- Ibid .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و الملاحظ أن أرضيات غرف الطعام : *Triclinum* و كذلك غرف الاجتماع : *Tablinum* كانت تزين بالصور الفسيفسائية التي تتناسب مع الغرض من هذه الحجرات *[1].فكانت الفسيفساء تعكس مناظر الأسماك المختلفة الأنواع ، و الوحوش البحرية الأسطورية ، و تشخيص لفصول السنة ، و غيرها من الأشكال التي وجدناها على قطع الفسيفساء في مثل هذه النوعية من الغرف .

بين أعمدة المدخل المؤدي إلي الحنية : H *[2] كانت توجد قطع فسيفسائية تعكس مخلوقات نيلية كفرس النهر : ἱπποπόταμος ، و التمساح : Κροκοδείλος ، و النمس : ἰχνεύτης ، و أبو قردان : ἶβις ...الخ.

أما بالنسبة إلي أرضية ذات الحجرة ، فنجد أنها كانت مغطاة بالكامل تقريباً بالفسيفساء الشهيرة التي تصور الحرب التي دارت بين كلٍ من الاسكندر الأكبر*[3] و الملك دارا*[4] ، ملك الفرس. *[صورة ٨]*.

---

*١- Mau , August ., op.cit., p.282

*٢- انظر مخطط المنزل *[صورة ٧]* في : Mau . August ., op.cit., p.282 -

*٣- الاسكندر الأكبر : (٣٥٦-٣٢٣ق.م.) هو ابن الملك المقدوني فيليب الثاني ، و قد سيطر علي بلاد اليونان و تولي العرش بعد اغتيال أبيه في عام ٣٣٦ق.م. و في عام ٣٣٥ق.م. قضي علي ثورة المدن اليونانية ضد مقدونيا و بدأ بعد ذلك حملته علي الشرق حيث انتصر علي الملك دارا الثالث عام ٣٣٤ق.م. ثم انتصر عليه للمرة الثانية في موقعة ايثوس ἴθυς الشهيرة في ٣٣٣ق.م.أما في عام ٣٣٢ق.م.دخل مصر و أسس بها مدينة الإسكندرية . للمزيد راجع كلٍ من :-

- Bevan , Edwyn., " A History of Egypt under the Ptolemaic Dynasty " , (London 1914) p.1-17 .

- فادية أبو بكر،" محاضرات في تاريخ مصر: العصر البطلمي"،(جامعة الإسكندرية ١٩٨٩) ص. ٤٥-٥٥ .

- أحمد حسين،" موسوعة تاريخ مصر:جـ١(مطبوعات الشعب ١٩٨٣)ص. ١٧٧-٨ .

*٤- دارا الثالث : *Darius* هو ملك الفرس في الفترة من ٣٣٦-٣٣٠ ق.م. و هو سليل الأسرة الملكية الفارسية . انهزم أمام الاسكندر الأكبر في موقعة ايثوس الشهيرة عام ٣٣٣ق.م. و قتل في نهاية الأمر علي يد أحد أتباعه عام ٣٣٠ق.م. للمزيد راجع :

The Oxford Classical Dictionary , op.cit. , p. 430 .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و يهمنـــي فـــي هـــذا المنـــزل قطعتيـــن مـــن الفســـيفساء ، الأولي تعـــرف باســـم " فسيفساء السمك" و الثانية تعـــرف باســـم : " فسيفساء النيل " و كلتاهمـــا محفوظتـــان بمتحـــف الآثـــار بنابولـــي

[أ] فسيفساء السمك :

عثـــر علـــي هـــذه القطعـــة مـــن الفســـيفساء عنـــد الجـــانب الأيمـــن مـــن إحـــدى الحجرتيـــن الصـــغيرتين الواقعتيـــن عنـــد جانبـــي غرفـــة الاجتمـــاع: *tablinum* [1]* . [صورة ٩].

تعكـــس هـــذه القطعـــة نموذجـــاً مـــن الفســـيفساء كـــان مـــألوفاً و شـــائعاً بكثـــرة فـــي مـــدينة بومبيـــي [2]* ، حتـــي أننـــا نســـتطيع القـــول - إلي حدٍ ما- أن هـــذه النوعيـــة مـــن النمـــاذج تنحـــدر فـــي أصـــولها مـــن نـــموذج واحـــد بعينـــه أو شـــكل واحـــد مشـــترك أخـــذ كمثـــال يحتـــذي بـــه .

و ربمـــا كـــان الشـــكل الـــذي أخـــذ عنـــه،لوحـــةٍ مـــا أو غـــلاف لأحـــد الكتـــب و قـــلده صـــانعي الفســـيفساء مـــن أهـــل بومبيـــي .

لقـــد كـــان منظـــر البيئـــة البحـــرية و مـــا تحـــويه مـــن أســـماك يعـــد موضـــوعاً مفضـــلاً كمـــادة للحديـــث أثنـــاء تنـــاول الطعـــام و التســـامر ســـواء فـــي غـــرف الطعـــام أم غـــرف الاجتمـــاع [3]*

١*- Pollitt, J.J., " Art in the Hellenistic Age " , (Cambridge University Press , 1986) p.223 .

٢*- يشبه هذا المثال نموذج آخر موجود بمنزل رقم *VIII* في مدينة بومبيي و تفـاصيل القطعتين علي الرغم من اختلاف مكان العثور عليهما ، إلا أنهما متشابهتان في كثير من التفاصيل و الأجزاء .

أنظر : Pollitt,J.J., op.cit., p.224 , Ill.no" 238, 239 .

و جدير بالذكر أنني سوف أتعرض لهذا النموذج بعد ذلك بالتفصيل ، لما له من أهمية بالنسبة إلي موضوع البحث .

٣*- Pollitt., J.J., op.cit. , p. 223

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و نستطيع أن نتخيل إنسان ذلك العصر و هو يتناقش مع غيره من هؤلاء القوم - أثناء اجتماعهم للحديث أو لتناول وجبات الطعام - و هم يتحاورون حول علم الأسماك *[1] و طبائعها ، و أشكالها ، و قد يشيرون إلي الصور نفسها للتدليل على صحة ما يقولون*[1] .

الدراسة التحليلية للقطعة :

أولاً : التنوع في الأسماك التي تعكسها قطعة الفسيفساء . فالملاحظ أن الفنان لم يلجأ هنا إلى تصوير نوعاً واحداً من الأسماك ، ثم قام بتكراره على رقعة الفسيفساء المعنية بالعمل ، و إنما تجلت براعته في اختيار عدة أنواع صورها ببراعة للدلالة على غزارة علمه و عمق ملاحظته للأنواع المختلفة من الأسماك من ناحية ، و من ناحية أخري للدلالة علي تمكنه من تصميم و تنفيذ أشكال متنوعة من الأسماك سواء الكبيرة الحجم أم الصغيرة .

وعموماً فإنني لن أتناول بالوصف و التحليل كل نوع من هذه الأسماك علي حدة ، فذلك يتبع علم الأكثيولوجيا أي علم دراسة الأسماك ؛ و لكن يهمني هنا في المقام الأول أن نلاحظ أن الفنان أو صانع الفسيفساء ، كان بارعاً في تصوير الأسماك .

ثانياً : جسم السمكة إذا تفحصنا جسم أي سمكة من تلك الأسماك المصورة ، سنجد الفنان يهتم بتصوير زعنفة الذيل ، و الجسم المغزلي .

---

*١- علم الأسماك : *Ichthyology* و هو مصطلح مشتق من اللغة اليونانية القديمة و تتكون من المقطعين : ἰχθυς أي سمكة و المقطع λόγος بمعني : علم . و الاثنان معاً معناهما : " علم دراسة الأسماك و طبائعها ".

و تشمل هذه الدراسة طبيعة الأسماك ، و تصنيفها ، و سلوكها ،و نموها ، و توزيعها وتطور حياتها، هذا بالإضافة إلي المحيط الذي تحيي فيه و أهميته بالنسبة لها و للبشرية كذلك .

*٢- Pollitt., J.J., op.cit., p. 223

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

كذلك اهتم الفنان بزعنفة الظهر ، حيث أنها تختلف في شكلها من نوع لآخر . و قد صور الحراشف و هي مرصوفة على جسم السمكة و كأنها قرميد السقف .

أيضاً لم يغفل عن الزعنفة الشرجية ، و الزعانف الحوضية ، و الصدرية . أما في الجزء الأمامي من جسم السمكة ، فنجده اهتم بتصوير العين ، و فتحة الخياشيم ، و المنخر، و الفم .*[1]

و قد أراد الفنان أن يؤكد من كل ما سبق ، على مدي خبرته بالأسماك ، و ربما كان قرب مدينة بومبيي من البحر التيراني عاملاً أساسياً ساهم في بناء معرفته الغزيرة تلك بالأسماك .

و من بين الأنواع التي نستطيع التعرف عليها : سمكة التونة ، و الإخطبوط ، و الشفنين البحري ، و ثعبان البحر ، و القواقع ، و القربدس ، و سمكة ذئب البحر ، و سمك القد ، و المحار و سمكة القمر ، و غيرها من الأسماك .

ثالثاً : سبب اختيار الموضوع ؛ ربما كان السبب المنطقي لاختياره هذه الأنواع دون غيرها ، هو أن نفس هذه الأنواع هي التي تخرج إليه من البحر أثناء عمليات الصيد ، أو يجدها على مائدة طعامه ، و بالتالي فكانت تعتبر صنفاً تهياً من الغذاء بالنسبة له ، و ربما كان محباً لهذه الأنواع حتى أنه أغرم بتصويرها في الأعمال الفنية .

رابعاً : الحركة ؛ فأول ما يلفت النظر في هذه الأشكال المصورة أنها لم تأخذ الشكل الجامد الفاقد للحياة و الحركة ، و لكن على العكس ظهر بعضها مصوراً و فمه مفتوح ، بينما البعض الآخر تظهر حركته و كأنه يسبح حقاً في مياه البحر .

و هكذا كان الفنان الذي صمم و نفذ هذه القطعة بارعاً في عمله ، و يستحق التقدير على قطعته تلك التي تشع بالحركة و الحيوية .

---

*١- مرفق مع الصور رسم توضيحي لماهية جسم السمكة . انظر *[صورة ١٠]*.

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

[ب] فسيفساء النيل :

كان للفنانين في العصر الهللينستي أعمالهم الخاصة التي تتبع فن تصوير الغرائب : *Παρά-δοξογραφή* و هذا معناه من وجهة نظرهم الفنية ، تصوير الحيوانات الغريبة أي التي أتت من بيئة أخري غير بلاد الإغريق ، كأفريقيا مثلاً .*[1]

و يتجلي هذا الاتجاه بوضوح في الاطار الزخرفي للقطعة الفسيفسائية التي تحيط بلوحة الإسكندر الأكبر المشهورة من منزل فاون كما سبق الذكر .*[2]

كذلك الفسيفساء الموجودة عند مدخل الحجرة المؤدية إلي فسيفساء الإسكندر و تعكس منظر فرس النهر *ἱπποπόταμος* و هو يسبح بين البط ، كذلك منظر ثعبان الكوبرا ، و غيرها من المخلوقات التي تلعب و تلهو في النيل : *Νεῖλος* . *[صورة ١١-١٢]*

و المثال عبارة عن إفريز ارتفاعه ٠,٦٤ م. و هو محفوظ بالمتحف الأثري بنابولي كما سبقت الإشارة *[3]. *[صورة ١٣-١٤]*

و الملاحظ أن هذه الفسيفساء المستوحاة من البيئة النيلية ، كانت تلقي اقبالاً شديداً في إيطاليا في أواخر العصر الجمهوري .

و كغيرها من القطع التي ترجع إلي مدينة بومبيي ، يجد أن هذه الفسيفساء الواردة من منزل فاون ، قد صممت لتتناسب مع الذوق ، ليس ذوق التجار و البحارة كما كان الوضع في

---

*١- Pollitt , J.J. , op.cit. , p. 148 , 226 .

*٢- فسيفساء الاسكندر الأكبر : تجزم أغلب الأراء أنها عبارة عن نسخة من تصوير حائطي يرجع إلي أواخر القرن الرابع ق.م. و هذة الفسيفساء تصور المعركة التي دارت بين كل من دارا الثالث و الاسكندر الأكبر . و قد تحدث بليني عن " معركة شهيرة بين الاسكندر و دارا صورها فيلوكسينوس من إرتريا من أجل كاسندرا " . (*NH*, 35.110) .

*٣- للمزيد راجع : Wheeler , Mortimer., Rom. Art & Arch.. , p. 173 ,*Ill.* 154 .

Pollitt , J.J. , op.cit. , p. 148 , 226 .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

ديلـــوس Δήλος *[1] و إنمـــا ذوق تـــلك الطبقـــة الأرســـتقراطية التـــي تنحـــدر ثرواتهـــا مـــن البيئـــة المحليـــة المحيطـــة بهـــا ســـواء مـــن الأرض أم مـــن البحـــر و ترجـــع هـــذة الطبقـــة فـــي أصـــولها الأولـــي إلـــي بـــلاد الأغـــريق .و قـــد اســـتطاع الرومـــان التعـــرف - عـــن طـــريق مســـتعمراتهم عبـــر البحـــار و بخاصـــةً مصـــر - علـــي مختلـــف أنـــواع الحيـــوانات الغريبـــة ، و مـــن هـــنا زخـــرت قطـــع الفســـيفساء بالأنـــواع الغريبـــة و بخاصـــة التـــي اشـــتهرت بهـــا البيئـــة المصـــرية و تميـــزت بهـــا عـــن غيـــرها مـــن المنـــاطق .*[2]

الدراسة التحليلية:

أولاً : عناصر البيئة المصرية هـــو أول مـــا يتبـــادر إلـــي ذهـــن الناظـــر إلـــي هـــذه الأعمـــال الفســـيفسائية النيليـــة ، فهـــو يتجلـــي بوضـــوح فـــي عـــدة نقـــاط. و هـــذا التـــأثير لهـــو أبلـــغ دليـــل علـــي ســـيطرة البيئـــة المصـــرية علـــي الفـــن و شـــدة اعجـــاب الفنـــانين بهـــا و بخصـــائصها المميـــزة .

إن الفنـــان ســـواء كـــان رومـــانياً ، أم مـــن أصـــل إغريقـــي ، نجـــده تـــرك بيئتـــه الأصـــلية المحليـــة و مـــا بهـــا مـــن خصـــائص شـــتى و لجـــأ بخيـــاله إلـــى تـــلك البيئـــة المصـــرية الغنيـــة بالمميـــزات التـــي يفتقـــر إليهـــا ؛ بخـــاصة نهـــر النيـــل و الحيـــاة علـــى ضـــفافه . و تتضـــح هـــذه البيئـــة بجـــلاء مـــن خـــلال تصـــوير ميـــاه نهـــر النيـــل ، و مـــا يرقـــص علـــي صـــفحتها مـــن حيـــوانات و طيـــور و نبـــاتات و غيرهـــا .

و نـــري أول مـــا نـــرى ، ذلك الخرتيـــت (فـــرس النهـــر) و قـــد صـــوره الفنـــان مشـــرأباً بجســـمه ، شـــامخاً فـــي عظمـــة و قـــوة ، و يغطـــس بجسمه

---

*١- ديلوس : هي أصغر جزر الكيكلاد و كانت تحتوي علي معبد للاله أبوللون العظيم ، و كانت لها شأن كبير في القرن الخامس ق.م. و قد دمرها ميثراداتيس في عام ٨٨ ق.م.

و تبعاً للأساطير الأغريقية فجزيرة ديلوس هي المكان الذي ولد فيه كل من أبوللون و أرتميس .

راجع : The Oxford Classical Dictionary., op.cit., p.442-3

*٢- ثروت عكاشة ، " الفن الروماني" ، جـ (١٠)، المجلد الثاني ، ص ٥٤٠ ، صورة ٤٥٥ .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

في الماء و لا يظهر منه سوى رأسه و جزء من رقبته المرفوعة إلى أعلى . و نري فكيه يكادان يطبقان علي بعضهما البعض ، و ربما قصد الفسيفسائي من ذلك أن الخرتيت قد اصطاد لتوه سمكة ، و التهمها و هي تنزل الآن في جوفه و بطنه الضخم . و إلي جواره نري البط و هو يسبح في حرية تامة دونما خوف أو قلق من أي من هذه الحيوانات المجاورة له ، فهذه هي بيئته التي ألفها و اعتاد عليها منذ مئات السنين ، و نري كذلك الصل الملكي : ثعبان الكوبرا الذي كثيراً ما ظهر مصوراً علي جدران المعابد المصرية القديمة و هو يعد رمزاً واضحاً من رموز البيئة المصرية القديمة .

صور الفنان أيضاً حيواناً آخر من حيوانات البيئة المصرية القديمة آلا و هو النمس : ἰχνεύμον و نراه واقفاً عند ضفة النهر و كأنه في تحدٍ مع ثعبان الكوبرا فينتصب أمامه في عزةٍ و إباء دون خوف أو تقهقر .و يظهر بات البردي في أماكن متفرقة بالمياه ، كما تظهر أيضا رهرة اللوتس و ورد النيل . نستشف مما سبق نتيجة واضحة هي أن الفنان ، حتي لو لم يكن قد سبقت له زيارة مصر من قبل ، فإنه قد سمع عنها الكثير و الكثير مما دفعه إلي تقصي الحقائق و محاولة جمع المعلومات عنها و عن طبيعتها ، فكل ما نراه مصري أصيل .

و يظهر في الكنار الثاني سرب من الطيور و هي تسبح و تمرح فوق المياه ، بعضها فارداً أجنحته يرفرف بها في فرحةٍ ، و سعادة ، و لعب ، و بعضها يشرأب برقبته و كأنه يفعل ذلك للشرب من المياه أو لعله يستعد لإلتقاط سمكة بمنقاره .[صورة ١٥]

و في الجزء الأخير من الكنار ، نري طائر المنجل المصري القديم الذي اشتهرت به الأراضي الزراعية في مصر القديمة ، و كان خير عنوان للفلاح المصري و خير عون له .

كذلك نجد تمساح صغير الحجم و قد خرج من المياه و يسيرعلي ضفة النهر بينما فمه مفتوح ، ربما كان قد التهم لتوه صيداً ثميناً و مازال يبلعه .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

ثانياً : الاحساس بالحركة ؛ يخيم على المنظر العام الحركة النشطة و إن كانت لا ترقى في مستواها إلى مستوى فسيفساء باليسترينا التي سنتناولها بالشرح و الدراسة فيمابعد و نعقد بينهما المقارنات .

ثالثاً : اختفاء الإمضاءات ؛ الغريب أنه على الرغم من تنوع الأعمال الفسيفسائية التي عثر عليها في منزل فاون بمدينة بومبيي ، إلا أن أياً من هذه النماذج لم يحفظ لنا اسم احد فنانيها .*[1]

رابعاً : التأريخ ؛ يجب أولاً الأخذ في الاعتبار أن صانع الفسيفساء قد اتبع طريقة *opus vermiculatum* في لوحة الأسكندر الأكبر و دارا ، حيث استخدم قطع المكعبات الصغيرة الحجم ، و قام بتوزيعها فوق الرسم الذي سبق و خططه *[2] . و أغلب الظن أنه اتبع نفس الطريقة السابقة في الأعمال الفسيفسائية الأخرى من نفس المنزل ، فالناظر إلى هذا المثال يلاحظ أيضاً صغر حجم المكعبات المستخدمة في العمل و دقة الفنان في اختياره للألوان المتقاة . و مما لا شك فيه أن هذه الطريقة أو بالأحرى هذا الطراز قد وصل إلى الفنان الروماني من مركز كبير للفن الهللينستي كالإسكندرية ، أو ربما من بعض المدن الصغيرة في جزر بحر إيجه ثم استجلبت إلى مدينة بومبيي في العصر الذهبي أثناء ازدهار الطراز البومبيي الثاني. معنى هذا - أنه بعد التعرف على خصائص الطراز الثاني - أن قطعة الفسيفساء النيلية هذه ترجع إلى ما قبل مولد السيد المسيح مباشرةً أو بعده بقليل في أثناء فترة حكم الامبراطور

---

*١- Maiuri , Amedeo , op.cit., p.10 , 68 .

*٢- راجع كلٍ من :
Wheeler , Mortimer., Rom. Art & Arch. p. 174 .
Maiuri , Amedeo , op.cit., p. 68 .
Pollitt ,J.J., op.cit., p. 3,46

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

أغسطس *[1] (أي من حوالي عام ٥ ق.م. مثلاً إلى عام ١٤ م.) .

و تعد فسيفساء النيل من منزل فاون خير مثال و دليل على مدى التأثير المصري على الرومان و مدي سيطرته و تغلغله في نفوسهم ، كذلك يعتبر ذلك دليل على شغفهم ، و ولعهم بطبيعة مصر و ما تحويه من رموز و ما يكتنفها من غموض من خلال بيئة النيل و واديه و ما يطفو على صفحته من نباتات و حيوانات و مراكب و غيرها . . .

لقد كانت مصر دائماً بالنسبة لهم لغزاً كبيراً حاولوا دون جدوي التوصل إلي حله و فك رموزه ، و من هنا لجئوا إلي تصوير الطبيعة المصرية من خلال أنواع الفن المختلفة .

و إذا كان تاريخ المنزل نفسه يرجع بنائه إلى حوالي عام ١٨٠ ق.م. ، فليس بالضرورة أن القطع التي كان يحتوي عليها ، ترجع إلي نفس الفترة . و الواضح للناظر أن فسيفساء السمك ترجع إلي تاريخ مبكر عن تاريخ فيسفساء النيل .

خامساً : التقنية ؛ تتضح مهارة الفنان " صانع الفسيفساء " الذي قام بعمل هذه القطعة من فسيفساء النيل ، و مدي براعته بالمقارنة بزميله الذي نفذ فسيفساء السمك ، معني ذلك أن المنزل قد شهد تطورات زمنية متلاحقة .

---

*١- أغسطس : *Augustus* هو إمبراطور روماني ولد عام ٦٣ ق.م. و توفي في ١٤ م.

كان أول إمبراطور روماني تولي الحكم عام ٢٧ق.م. و حتي عام ١٤ م.

اسمه الأصلي *Gaius Octavius* و قد منحه السناتو لقب أغسطس في عام ٢٧ق.م. و قد تبناه يوليوس قيصر ، و قد قاد الحرب ضد مارك أنطونيو و حليفته كليوباترا و انتصر عليهم في موقعة أكتيوم عام ٣١ق.م.

للمزيد راجع :-

Grant , Michael , " History of Rome " , (London , 1978)

Muller,Helmut M.,"Schlaglichter der DeutscheGeschichte",(Zurich,1986),p.19

The Oxford Classical Dictionary , op.cit. , p.216-8

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و علـــي الرغـــم مـــن اختـــلاف موضـــوعي الفســـيفساء المختـــارة مـــن هـــذا المنـــزل ، إلا أنهمـــا ليســـا بعيـــدين كـــل البعـــد عـــن بعضـــهما البعـــض ؛ ففســـيفساء الســـمك تصـــور البيئـــة البحـــرية و مـــا بهـــا مـــن أســـماك مختلفـــة و مرتبطـــة بالبحـــر ، أمـــا الأخـــرى فتصـــور البيئـــة النيليـــة و مـــا تحـــويه مـــن نبـــاتات و حـــيوانات و هـــذا مـــا يـــؤكد ارتبـــاط الفنـــان فـــي مـــدينة بومبيـــي بالميـــاه .

و فـــي الوقـــت الذي قـــام فيـــه صـــانع الفســـيفساء بعمـــل شـــكل مـــربع تقـــريباً و مـــلأه بالأســـماك ، نجـــد علـــي العكـــس الفســـيفسائي فـــي نمـــوذج فســـيفساء النيـــل و قـــد لجـــأ إلـــي عمـــل إفـــريز طـــويل يعكـــس صـــفحة النهـــر العظيـــم و قـــد أعطـــي لكـــل عنصـــر مســـاحة رحبـــة يتحـــرك فيهـــا بحـــرية تـــامة ، فبـــدت الصـــورة حقيقيـــة بدرجـــة كبيـــرة .

و عمـــوماً ، فقـــد اســـتمرت " موضة " فـــن تصـــوير الطبيعـــة المصـــرية مـــدة طـــويلة ســـائدة ، و غلـــبت عليـــها طـــابع العمـــق ، و تميـــزت بامتـــزاج العناصـــر المختلفـــة فـــي المنظـــر مـــع بعضـــها البعـــض .*[1]

---

*١- كمثال أيضاً علي تصوير الطبيعة المصرية ، قطعة الفسيفساء المربعة من منطقة " آفنتين " *Aventine* و المحفوظة بمتحف Museo delle Terme حيث تعكس منظر أفزام تهاجم تمساحاً و فرس النهر علي ضفاف نهر النيل . *[صورة ١٦]* ، للمزيد راجع :-

Strong , Eugenie , " Art in Ancient Rome " , (London , 1929) , Vol.II , p.33 .

- ثروت عكاشة ، الفن الروماني ، جـ ٢ ، ص. ٥١٧-٥١٨، لوحة : ٤٢٤ .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

﴿٢﴾ فسيفساء المغارة المقدسة :

من أهم الأمتعة الجديرة بالبحث و الدراسة*[1] ، فسيفساء المغارة المقدسة من معبد الإلهة فورتونا *[2]: *Fortuna* في مدينة براينستي *[3]: *Praeneste* بإيطاليا .

يعتبر البعض هذا المتاع انعكاساً للبيئة البحرية ، حيث تظهر المياه مليئة بأنواع مختلفة من الأسماك ، و كأنها معرض للأحياء المائية .

و القطعة تعد نموذجاً أصلياً يبدو و كأنه من أحد أهم مراكز الفن الهللينستي كالإسكندرية .*[4]

---

*١- Ling , Roger, "Roman Painting",(Cambridge University Press, 1991) , p.7 .

*٢- فورتونا : *Fortuna* هي إلهة رومانية ذات شخصية مهيبة يخاف منها الرومان ، و كانوا يشبهونها بالإلهة اليونانية : *Τυχή* . و فورتونا هي إلهة الحظ ، و الصدفة ، كانت تقدم لعبادها – حسب أهوائهم – الثراء أو الفقر ، السيطرة و القوة أو العبودية . كانت هذه الإلهة تتحكم في كل مجريات الحياة و تمارس السلطة علي الرجال ، و كانت تصور و هي ممسكة بقرن الرخاء و دفة المراكب فهي التي تقود أحداث العالم . بوجهها ذو الخمار ، كان الرجال يدعونها : *Fortuna Virilis* ، أما النساء فيطلقون عليها اسم : *Fortuna Muliebris* .

و كان يذهب إليها المسافرون ، الفرسان و كل من له عمل به مخاطرة أو يعتمد علي الحظ ، و كانت الأضحيات تقدم إليها في معابدها الشهيرة في أنتيوم *Antium* و براينستي .

للمزيد راجع : Schmidt , Joel , op.cit., p.129 .

*٣- براينستي : هو اسمها القديم : *Praeneste* أما اسمها الحديث فهو باليسترينا : *Palestrina* و تقع هذه المدينة في إقليم لاتيوم : *Latium* . أسست هذه المدينة الرومانية القديمة عي يد كايكولوس *Caeculus* ابن الإله فولكان *Vulcanus* . كما ينسب أيضاً أصل المدينة إلي تيليجونوس *Telegonos* ابن أوديسيوس *Odysseus* و كيركيه *Circe* .و قد اكتسبت المدينة شهرة عظيمة بسبب وجود معبد الإلهة فرتونا بها .

للمزيد راجع :
Schmidt , Joel , op.cit ., p.260
Petit Larousse Illustre' , 1984 , op.cit , p 1620
Ling , Roger, op.cit., p.7

*٤-

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

قبل تناول هذه القطعة من الفسيفساء بالدراسة ، يجب أولاً التعرض لتاريخ المعبد بصورة سريعة سوف تساعدنا بعد ذلك في عملية التأريخ ، بخاصة أن المعبد يقدم لنا نموذجين ، الأول هو فسيفساء المغارة التي تصور مياه ، و تحتوي على مجموعة أسماك ، و النموذج الثاني هو قطعة فسيفساء بالبسترينا الشهيرة ...

و بداية القول ، فإن هذا المعبد اشتهر باسم معبد الإلهة " فرتونا بريميجنيا "*[1] *Fortuna Primigenia* في براينستي .

و يعتبر هذا المعبد من أهم المعابد التي ترجع إلى العصر الجمهوري الروماني ، حيث أنه بمثابة دراسة مستفيضة خارج حيز تاريخ الفن الهللينستي .*[2]

و يذكر بعض الباحثون أن هذا المعبد من " أواخر العصر الهللينستي اليوناني الروماني " إن صح التعبير .

أقيم المعبد عند سفح الجبل مباشرةً ، و يتكون من مجموعتين أساسيتين من المباني ، و تؤرخ عمائر مدينة براينستي عامة بالفترة فيما بين منتصف القرن الثاني ق.م. و الفترة التي تلت تدمير المدينة في عام ٨٠ ق.م.*[3]

و الجدير بالذكر ، أنه كان من ميزات العصر إمكانية إعادة بناء المعابد .*[4] و من خلال أطلال معبد فرتونا ، نستطيع التعرف على بنيته الأساسية و مخطط المعبد الأصلي .

---

*١- فورتونا بريميجنيا : أي " أول مولود للآلهة " و قد ذاعت شهرة وحيها الشهير و تجاوزت شهرته حدود لاتيوم و نافست تلك الموجودة في دلفي و دودونا .

*٢- Pollitt., J.J., op.cit., p.235 .

*٣- Ward-Perkins , John.B., op.cit., p.35,39 .

*٤- Strong , Eugenie , op.cit., Vol. I , p. 78-9 .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

لقد أقيم هذا المعبد ليكون بمثابة الأثر القائم و الدال على انتصار الدكتاتور سولا علي المارينز .*[1]

فسولا عندما اتخذ لنفسه لقب فيلكس : *Felix* ، أعتقد أنه المفضل لدى الإلهة فرتونا ، و من هذا المنطلق اعتنى عناية خاصة بهذا المعبد حتى أنه أقام هناك مستعمرة سُميت باسمه هي : *Colonia Sullana* .

و يتميز المعبد نفسه بعظمةٍ لا مثيل لها ، بأروقته العشر و التي تذكرنا بمقولة سترابون*[2] الشهيرة في وصف مدينة برانيستي : " المليئة بالتيجان " *[3]، و ذلك من ضخامة عدد الأروقة و الأعمدة الموجود بهذه المدينة .

و أخيراً ، أعتقد أنه كان لابد من هذا الاستعراض السريع لظروف و ملابسات بناء المعبد لكي نتطرق الآن لقطعة الفسيفساء من مغارة الوحي بمعبد فرتونا برانيستي .

في الفناء السفلي من المعبد*[4] في جهته اليسرى ، كانت توجد المغارة أو الكهف المقدس : *Oraculum antrum* و التي كانت تحتوي على تبليط فسيفسائي رائع يصور خليج متوغل داخل اليابسة و يحتوي على أنواع شتي من الأسماك العائمة .

---

*١- عن انتصار سولا علي المارينز ، راجع : حسين الشيخ ، " دراسات في تاريخ حضارة اليونان و الرومان " ، (دار المعرفة الجامعية ، ١٩٨٧) ، ص. ٢٨٥ .

*٢- سترابون : *Strabon* عاش في الفترة من ٦٣ ق.م. و حتي ٢١ م. و هو جغرافي و مؤرخ يوناني .له مؤلف شهير هو : الجغرافية " *Geographica* " و يتكون من ١٧ جزء . و قد بدأ في تلقي تعليمه علي يد أريستودموس *Ἀριστόδεμος* و قد ذهب إلي روما عام ٤٤ ق.م. للدراسة علي يد المعلم تيرانيون : *Τύραννιον* معلم شيشرون . و قد تناول مصر في كتابه السابع عشر .

للمزيد راجع : The Oxford Classical Dictionary , op.cit., p. 1447.

*٣- المليئة بالتيجان : " *multae coronae* " ، و ذلك نسبة إلي كثرة الأعمدة و بالتالي تيجان الأعمدة التي امتلأت بها المدينة .

*٤- Strong , Eugenie , op.cit., Vol.I ., p.80 .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و يقف عند مدخل الخليج هيكل للإله بوسيدون*[1] على شاطئ البحر ليحمي البحارة و الصيادين .

و تعتبر قطعة الفسيفساء هذه - موضوع البحث - مثالاً رائعاً من الفترة الأولى من القرن الأول ق.م. في باليسترينا .*[2]

و هناك اعتقاد أنه ربما كان سولا هو الذي أمر بصنع هذه اللوحة الفسيفسائية ، و قام بتقديمها إلى المغارة المقدسة كأضحية و قربان للإلهة فرتونا في معبدها هذا .

و القطعة تبدو و كأنها " بحثاً علمياً عن الأسماك "، حيث نجد أنواع مختلفة من الأسماك ؛ بعضها يندفع إلى الأمام و البعض الأخر إلى الخلف ، و تتحرك الأسماك في المياه بخفة و رشاقة و سرعة ، و يظهر أن المياه ضحلة ، فعنصر الوهم " *Illusion* " قد عاد بصورة أوضح و أعمق مع تغطية المنظر بصفحة ضحلة من المياه . و نجد الجزء الأمامي من سمكة تعوم باتجاه الدعامة المخصصة للإله بوسيدون .

و القطعة تذكرنا بأحد أوصاف سترابون لهيكل كان مخصصاً لبوسيدون : " **لسان أرضي متوغل في البحر** " .

---

*١- بوسيدون : *Ποσειδων* هذا الإله هو ابن كرونوس *Κρονός* و الإلهة ريا : *Ρε'α* .

و هو إله البحر اليوناني و أحد آلهة جبل الأوليمب : *Ὄλυμπος* الشهيرة . و كانت زوجة بوسيدون هي الإلهة أمفيتريتي : *Ἀμφιτριτη'* و كثيراً ما صورا معاً و هما يركبان عربة تجرها خيول البحر . و بوسيدون هو إله " الزلازل الأرضية " : *ἐνοσιχθων* أو *ἔννοσιγαῖος* و المحيط المائي . كان البحارة و أصحاب السفن يقدمون له الأضحيات و القرابين طمعاً في رضاه عنهم من أجل السماح لهم بالإبحار سالمين .

للمزيد راجع : Schmidt, Joel., op.cit., p. 258 .

The Oxford Classical Dictionary , op.cit., p.1230-1

و بوسيدون كان أيضاً أحد الألهة التي نحتت على أفاريز المعبد اليوناني الشهير : البارثنون .

للمزيد راجع :-

Woodford , Susan , " The Art of Greece and Rome ", (Cambridge , 1982) , p.31-2

Richter, Gisela., "Greek Art", p.25,28

٢*- Strong , Eugenie , op.cit., Vol. II , p.30-1 .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و هـــذه الدعـــامة المقـــدمة للإلـــه بوســـيدون يلتـــف حـــولها وشـــاح أو شـــريط ، و أمـــام الدعـــامة نـــري مذبحـــاً تحتـــرق فوقـــه القـــرابين المقـــدمة مـــن أتبـــاع الإلـــه بوســـيدون و المـــذبح يقـــف فـــوق درجتيـــن و مـــزين بالزخـــارف . و تتضـــح الألـــوان البراقـــة القـــوية و تنحصـــر فـــي اللـــون : الأصـــفر ، و الأســـود ، و الأحمـــر ، و اللـــون الأرجـــواني *[1] .[صورة ١٧]

الدراسة التحليلية:

أولاً : بـراعة الفنـان ؛ أول مـا يلفـت الانتبـاه هـو تمكـن الفنـان مـن فنـه و فهمـه العميـق لـه . إننـا نجـد صـانع الفسـيفساء و قـد صـور دعـامة مخصصـة للإلـه بوسـيدون و هـو إلـه البحـر ، لذلك جعـل هـذه الدعـامة تقـف شـامخة ، و منتصـبة عنـد تماطئ البحـر علـى خليـج أو لسـان أرضـي متـوغل فـي البحـر ، و لـم يكتـف بـذلك ، بـل صـور أيضـاً أنـواع مختلفـة مـن الأسـماك .

معنـي ذلك أنـه اسـتخدم العناصـر المختلفـة التـي تخـدم موضـوعه ، فقـد وظـف الأسـماك و اللسـان الأرضـي و البحـر ، كـل ذلـك مـرتبط بالإلـه بوسـيدون . هـذا المنظـر بمـا فيـه مـن تناسـق و ارتبـاط عناصـره مـع بعضـها البعـض ، يشـعر الناظـر أنـه ربمـا كـان قـد رأى فعـلاً علـى شـاطئ البحـر فـي أحـد المناطـق ، هـذه العناصـر مجتمعـة أو بعـض منهـا فقـط ، و قـد أثـرت فيـه إلـى حـدٍ أنـه أراد نقلهـا فـي عمـل فنـي .

ثانياً : تـأريخ القطعـة ؛ جـدير بالذكـر أنـه ليـس مـن المعـروف إذا مـا كـان جنـود القـائد " سـولا " قـد دمـروا المعبـد القـديم كليتـاً ، أو جـزءً منـه فقـط أثنـاء حصـارهم لمـدينة برانيسـتي .

و لكـن مـن المـؤكد ، أنـه بعـد أحـداث عـام ٨٢ ق.م. أعيـد بنـاء المعبـد بمقيـاس مـؤثر *[2] .

١* Strong , Eugenie , op.cit., Vol. II , p.30-1 .

٢* Ibid .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و قطعة فسيفساء المغارة المقدسة ، أعتقد أنها ترجع إلي الفترة ما بين منتصف القرن الثاني ق.م. أي حوالي عام ١٥٠ ق.م. إلي ما قبل عام ٨٢ ق.م. و لعل السبب في ذلك - أي في اعتقادي هذا - أن الفسيفساء قد وجدت بالمغارة المقدسة ، و هذه المغارة بدورها كانت موجودة بالفناء السفلي للمعبد من جهته اليسري و لما كانت هذه الفسيفساء عبارة عن تبليط ، معنى ذلك أنها كانت تغطي جزءً من أرضية المغارة المقدسة ، لذلك فإذا كانت المغارة نفسها قد تأثرت بأحداث ٨٢ ق.م. ، فأغلب الظن أن الأرضية لم تتأثر لإن المغارة نفسها تشغل الفناء السفلي ، و عادةً تتأثر الأجزاء العلوية من المباني قبل الأجزاء السفلية التي تكون محتمية بما فوقها من مباني وحوائط و خلافه .

و هكذا ، فإنني أرجح أنها لم تتأثر بأحداث ٨٢ ق.م. بشكل واضح و فعال ، و أن فسيفساء المغارة المقدسة كانت من الفترة ما قبل ٨٢ ق.م.

و حري بالقول ، أن المباني بالطابق السفلي و الرئيسي في حالة جيدة من الحفظ *[١].

و على الرغم من عدم وضوح الصورة الخاصة بالمثال ، إلا أنني أبيت أن أتغاضى عنه ، و ذلك لأنه يجمع من ناحية بين تصوير البيئة الطبيعية عند الخلجان و شواطئ البحار ، و بين الجو الأسطوري الذي نستشعره و هو يخيم على المنظر من خلال ظهور بعض رموز الإله بوسيدون ، إله البحار .

١* - Strong , Eugenie , op.cit., Vol. II , p.30-1 .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

﴿٣﴾ فسيفساء باليسترينا :

عـــرفت هـــذه القطعـــة أيضـــاً باســـم " فســـيفساء باربيرينـــي " - و هي تسـمية سـوف أتطـرق لهـا لاحقـاً - و هـذه الفسـيفساء غـاية فـي الأهميـة ، و التنـوع ، و التميـز و تحتـوي علـى نقـاط فنيـة مختلفـة ، و قبـل أن أتعـرض لهـا بالوصـف ثـم بالدراسـة و التحليـل ، أحـب أن أقـول أولاً أنهـا تـرتبط بفيضـان نهـر النيـل فـي مصـر . لذلك فسـوف أتنـاول فـي البدايـة ، بصـورة سـريعة ، موضـوع فيضـان نهـر النيـل : *το' ρεύμα* . *[1]

كـان نهـر النيـل يفيـض فـي فصـل الصـيف علـى ضـفتيه ، فيحيـل الـوادي كلـه إلـى بحيـرة متسـعة ، و كـانت هـذه الظاهـرة السـنوية موضـع تـأمل و حيـرة طـوال العصـور القـديمة .

ففـي هـذه العصـور ، كـان الفيضـان ينسـاب دون تحكـم حتـى يصـل إلـى منطقـة منـف*[2] ، و محافظـة أرسـينوي*[3] (الفيـوم) و ذلـك

---

*١- نفتالي لويس ، " مصر الرومانية " ، ترجمة د. فوزي مكاوي ، (الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٤) . ص. ١٢٨-١٣٠ . ، شكل رقم ٥ ، الوصف بص. ٢٤٦ .

*٢- منف : *Memphis* تقع مدينة منف القديمة علي الشاطيء الغربي من نهر النيل علي بعد ٢٥ كم. جنوب القاهرة . و قد بناها الملك مينا ، موحد القطرين ، لتكون عاصمة للوجهين القبلي و البحري ، و استمرت عاصمة لمصر في عصر الدولة القديمة (٢٦٨٦-٢١٨١ق.م.) من أهم أثارها المتبقية : أهرام الجيزة ، أبو الهول ، و جبانة سقارة .

للمزيد عن الآثار الفرعونية ، راجع :

Nuttgens , Patrick ., " The Story of Architecture ", (Phaidon ,1983) ,p.27-40
Fedden , Robin., " Egypt ,Land of the valley ", (England , 1986) , p.73-4 .

عن ثالوث منف ، راجع : Armour , Robert A., " Gods & Myths of Ancient Egypt " (Cairo,3rd.print.,1989)p.120-2

- "الآثار المصرية في وادي النيل"،جيمس بيكي،ترجمة لبيب حبشي و شفيق فريد،(القاهرة١٩٩٣).

*٣- أرسينوي : *Arsinoe* هي مدينة الفيوم حالياً ، و قد عرفت باسم أرسينوي في العصر البطلمي نسبة إلي أرسينوي زوجة و أخت بطلميوس الثاني . و اشتهرت بها قديماً عبادة التمساح في مصر الفرعونية و قد أطلق عليها اسم : *Κροκοδειλοπολίς* .

للمزيد راجع : The Oxford Classical Dictionary , op.cit., 178

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

بعد فترة مداها من أسبوعين إلى أربعة أسابيع تقريباً .

و كان الشهر الأول يشهد عملية تخلل المياه ببطء للمناطق المزروعة بسبب عرق أوزوريس .*[1] و في حوالي العشرين من شهر يوليو < إبيف عند المصريين القدماء *[2]> كان هناك تغييراً مثيراً يحدث عندما يتحول لون مياه نهر النيل من اللون الأخضر إلي اللون المائل إلى الاحمرار ، و ذلك عندما يكون محملاً بالطمي و الغرين الذي يجرفه من أعالي النهر . و في نفس الوقت ، يبدأ منسوب النهر في الارتفاع بسرعة ملحوظة حتى يفيض على الجوانب و يغطي الوادي . و يستمر ارتفاع منسوب النهر و لكن بصورة أبطأ حتى يغطي مساحة أكبر توازي مدة شهرين إضافيين . و لقد كان لشكل الوادي في هذه الحالة أثراً عظيماً جذب أعداداً كبيرة من الزوار بمن فيهم أباطرة الرومان ، فقد كان الوادي يشبه البحيرة التي لا تقطعها سوي المدن و القرى المقامة علي جانبي الوادي و لكن في الأماكن المرتفعة ، و من هنا كان منظر فيضان نهر النيل العظيم مبهراً للناس سواء كانوا مصريين أم أجانب *[3].

لقد كتب سينيكا*[4] في القرن الأول الميلادي ، و كان يملك

---

*١- عرق أوزوريس : هو تعبير شعري أطلقه المصريين القدماء علي عملية الترشيح ببطء من المياه إلي المناطق المزروعة و يتم علي أثرها مليء الشقوق و المستنقعات .

*٢- عن الكتابة الهيروغليفية ، راجع :Gardner , Alan., "Egyptian Grammar",(Oxford,1982)

*٣- نفتالي لويس ، المرجع السابق ، ص.١٢٩

*٤- سينيكا : *Lucius Annaeus Seneca* فيلسوف و كاتب مسرحي ، ولد في كردوبا (حوالي ٤ق.م. و عاش حتي ٦٥ م.) ينتمي سينيكا إلي عائلة ثرية و مثقفة من الفرسان .بقي من أعماله عشر قطع نثرية تحت مسمي *Dialogi* ، نعرف منها الأسماء التالية :-

Consolationes-Ad Marciam , Ad Polybium , Ad Helviam Matrem , De Providentia , De Constantia Sapientis , De Via , De Vita beata , De Otio , De Tranquillitate animi,De Brevitate Vitae . هذا بالإضافة إلي ثلاث قصائد أخري مختلفة هي : *De Clementia*، *Naturales quaestiones , De Beneficiis* .كما تنسب إليه أيضاً أعمال تراجيدية كالطروادیون، فيدرا، أجاممنون ، ميديا . . .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

ضيعات واسعة في مصر ، و تحدث عن منظر الريف رائع الجمال عندما يوزع النيل مياهه فوق الحقول أثناء موسم الفيضان .

و منظر النيل أثناء الفيضان كان موضوعاً مشوقاً عالجه الفنانون ، سواء من خلال التصوير الحائطي كما ظهر في بومبيي أم من خلال فن الفسيفساء كما سوف نري في أشهر قطعة فسيفسائية تعكس البيئة المصرية و نهر النيل آلا و هي فسيفساء باليسترينا ، التي نستطيع القول أنها " تصوير لما يمكن أن يراه طائر بعينه لكنه بمقياس كبير ". و الملاحظ أن المناظر النيلية التي ترجع بأصولها إلى الفن السكندري*[1]، كانت تتمتع بشعبية واسعة في أرجاء الإمبراطورية الرومانية ، حيث أغرم بها الرومان و كانوا شديدي الولع بهذه البيئة المصرية بكل مكوناتها و عناصرها الغريبة عليهم . و عموماً فالتفاصيل المركبة التي تعرضها اللوحة ، تعتبر منظراً عجيباً حيث يمزج الفن فيها بين أرض الواقع و سماء الخيال *[صورة ١٨]* .

و قد انتشرت القطع الفنية المصورة للبيئة المصرية في ذلك العصر انتشاراً واسعاً و كان من أبرزها فسيفساء باليسترينا التي عثر علي نماذج مشابهه*[2]لها في كلٍ من روما، و تيبور *[3]، و سوسة*[4] .

---

*١- عن الفن السكندري راجع :- Brown, Blanche R.," Ptolemaic Paintings& Mosaics &The Alexandrian Style ., (Cambridge 1957)
Breccia, EV. , " Alexandrea ad Aegyptum " , (Bergamo 1922)

*٢- Blanchet , Adrien , op.cit., p. 61 .

*٣- تيبور : هو الاسم القديم لمدينة تيفولي الحالية . و تحتوي هذه المدينة علي فيلات لهوراس ، كاتوللوس ، و هدريان و قد اشتهرت هذه الأخيرة باسم : *Villa Hadriana* .

*٤- سوسة : الاسم القديم لها هو *Hadrumetum* و قد استقر بالمدينة الفينيقيون في القرن التاسع ق.م. ثم اتخذ منها هانيبال مقراً لحملة"زاما"و وقعت تحت سيطرة الرومان في ١٤٦ ق.م.فأصبحت *civitas libera et immunis*(موطن الحرية و المثالية)أما في عهد تراجان *Trajan*فقد عرفت باسم *Colonia Concordia Ulpia Traiana Frugifera* (مستعمرة تراجان البيا الخصبة المتفق عليها.)

للمزيد راجع : The Oxford Classical Dictionary , op.cit., p. 663-4

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و لا غـــرو مـــن كـــل ذلك ، فتأثيـــر البيئـــة و الطبيعـــة المصـــرية بكـــل عناصـــرها و خصـــائصها واضـــح تمـــام الوضـــوح ، ليـــس علـــي الفنـــان الرومـــاني فحســـب ، و لكـــن علـــى فنـــاني العصـــر الهللينســـتي كـــذلك . لقـــد كـــانت مصـــر بمثابـــة لغـــزاً غامـــضاً ، حـــاول الفنـــانون دائمـــاً فهمـــه ، و حلـــه عـــن طـــريق أنـــواع الفنـــون المختلفـــة و محـــاولة التعبيـــر عـــن رأيهـــم و انعكـــاس كـــل ذلـــك عـــلى شـــخصيتهم و بالتـــالي فنهـــم .

و يتحـــدث بتـــرونيوس*[1] فـــي كـــتابه " الســـاتير": *Satyricon* عـــن تـــأثير مصـــر علـــى جـــوانب الفـــن فيذكـــر*[2] " ... **منذ أن بدأت جسارة مصر في اختراع أساليب مذهلة من أجل فن عظيم ...**" *[3]

و مـــن أجـــل تفهـــم الفـــن الرومـــاني*[4] ، يجـــب أولاً الأخـــذ فـــي الاعتبـــار الفـــن الهللينســـتي ، ذلـــك الفـــن و تـــلك الحضـــارة التـــي ازدهـــرت فـــي الجـــانب الشـــرقي مـــن البحـــر المتوســـط ، فـــي الأراضـــي التـــي اســـتطاع الاســـكندر الأكبـــر أن يفـــوز بهـــا، و أن يســـتولي عليهـــا مـــن الفـــرس لتتحـــول بعـــد ذلـــك إلـــى ولايـــات مســـتقلة تـــدور كلهـــا فـــي فـــلك الاســـكندر الأكبـــر . و كـــانت رومـــا بعـــد ذلك هـــي الوريثـــة التـــي ورثـــت كـــل هـــذه الثقـــافات المختلفـــة و مـــن أهـــم مراكزهـــا الاســـكندرية*[5] .

---

*١- بترونيوس : *Caius Petronius Arbiter* هو كاتب لاتيني من القرن الأول الميلادي توفي عام ٦٦ ميلادياً . له مؤلف شهير هو : الساتير *Satyricon* و كـان مقربـاً في بـلاط الإمبراطور نيرون . و قد ذكر عنه تاكيتوس *Tacitus* عنه أنه انتحر بواسطة قطع شرايينه .

راجع : The Oxford Classical Dictionary ,op.cit., p. 1149-1150

*٢- Blanchet , Adrien , op.cit., p. 62 .

*٣- ". . . postquam Aegyptiorum audacia tam magnae artis compendiariam invenit . . . " *Sat. II* .(When the boldness of the Egyptians meet equally with great short arts) .

*٤- Henig , Martin ., op.cit. , p. 9 .

*٥- اسكندرية : سوف نتناولها بشيء من التفصيل في الباب الخاص بمصر .

و أنطاكية *١ ، و برجامة *٢.

و من أهم ما يلفت الانتباه في فسيفساء باليسترينا ، كونها مقسمة إلي أجزاء*٣ واضحة المعالم ، و كل منها يصور منظراً طبيعياً مستقلاً بذاته ، إلا أنها تكون شكلاً عاماً واحداً مترابط مع بعضه البعض ، و ربما كان ذلك سمة ميزت العصر الهللينستي آن ذاك .

لقد كان العصر الهللينستي كالشجرة المثمرة ، حيث بزغت فيه أفرع مختلفة من الفنون ، فقد اشتهر فيه*٤ فن مثل فن الباروك *٥- و يعني بالأشياء الغير مألوفة -

---

*١- إنطاكية : عرفت باسم Ἀντιοχια و هي موجودة بتركيا . كانت هذه المدينة عاصمة للمملكة السليوقية ، حيث أسسها سليوقس الأول في عام ٣٠٠ق.م. ثم استمرت عاصمة للولاية الرومانية في سوريا .و قد لعبت دوراً هاماً كمدينة و عاصمة لها أهميتها في الشرق و استولي عليها الفرس عام ٥٤٠م. ثم دخلها العرب عام ٦٣٦ م.

للمزيد راجع : The Oxford Classical Dictionary , op.cit., p.107

*٢- برجامة : عرفت أيضاً باسم برجاموم ، برجاموس ، برجامون . و هي عبارة عن مدينة قديمة أسسها المستعمرون الإغريق علي الساحل الإيجي من أناتوليا (تركيا الحديثة) و مقرها اليوم مدينة برجامة . بعد وفاة السكندر الأكبر عام ٣٢٣ق.م. أصبحت برجامة عاصمة لمملكة هللينستية عظيمة و مركزاً من أهم مراكز الحضارة الهللينستية . و قد سيطرت عليها روما منذ عام ١٣٣ ق.م. و أصبحت مركزاً له أهميته العظمي .

للمزيد راجع : The Oxford Classical Dictionary , op.cit., p.1138-9

*٣- Daszewski , W.A , " Corpus of Mosaics from Egypt *I*. Hellenistic and early Roman period ", (Mainz , 1985) , p. 137 .

*٤- Pollitt , J.J. , op.cit., p. 147 .

*٥- فن الباروك : هو مصطلح حديث أطلق علي فن و عمارة أوروبا و مستعمراتها في أمريكا اللاتينية في القرن السابع عشر و النصف الأول من القرن الثامن عشر الميلادي . و بصورة أكثر تحديداً ، فهو الفن الذي أزدهر في إيطاليا و فلاندرز مباشرة بعد عام ١٦٠٠ م.

و يتميز هذا الفن بألوانه الثرية ، و الدافئة ، و الإثارة الدرامية . و قد ارتبط بفنانين مثل بيتر بول روبنز ، و جيوفاني لورنزو برنيني

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و فـــن الروكوكـــو*[1] الذي يهتـــم بالزخـــرفة ، و فـــن الوقعيـــة ، الذي يصـــور النـــاس و الاشـــكال بوقعيـــة مجـــردة ، و أخيـــراً فـــن تصـــوير لغـــرائب xone ، و كلمـــة " اكزوتيك " هي كلمـــة إنجليزيـــة ، إذا بحثنـــا عنهـــا فـــي المعجـــم ، ســـوف نجـــد أن معنـــاها كـــل مـــا هـــو أجنبـــي ، و غـــريب و دخيـــل أو مجلـــوب .

و جـــدير بالذكـــر أن الكـــاتب جي.جي. بوليت قـــد صـــنف قطعـــة فســـيفساء باليســـترينا ضـــمن فـــن الغـــرائب ، و كـــان هـــذا هـــو الســـبب الـــذي جعلنـــي أتعـــرض لهـــذا النـــوع مـــن الفنـــون لمحـــاولة تفهـــم الأســـباب و الـــدوافـــع التـــي دفعتـــه إلـــي ذلـــك ، و بالتـــالي محـــاولة تفســـير هـــذا التصـــنيف و شـــرح مـــدي ارتبـــاطه بموضـــوع الدراســـة آلا و هـــو موضـــوع تصـــوير الطبيعـــة.

و يتحـــدث هـــذا الكـــاتب*[2] عـــن بعـــض الأعمـــال التـــي تتميـــز بالطـــابع الغـــريب و الذي أطلـــق عليـــه اسم " اكزوتيك " و نجـــد أن بعضـــه يســـيطر عليـــه المـــرح ، و البعـــض الآخـــر عبـــارة عـــن كـــائنات زخـــرفية فقـــط، ربمـــا اســـتحقت أن تصـــنف تبـــع فـــن الروكوكو .

هـــذا بالإضـــافة إلـــي أعمـــال تتبـــع وجهـــة النظـــر العـــالمية*[3] بمعنـــي أنـــه مـــن الممكـــن تصـــنيفها تحـــت أكثـــر مـــن مســـمى و تبـــع أكثـــر مـــن نـــوع واحـــد مـــن الفنـــون . ففـــي العصـــر الهللينســـتي ظهـــر نـــوع مـــن العلـــوم و تأثـــر الفـــن بـــه و كـــان هـــذا العلـــم و الفـــن هـــو الذي يعنـــي بالغـــرائب و العجـــائب*[4].

---

*١- فن الروكوكو : *Rococo* ، تطلق هذه التسمية علي الأسلوب أو طراز الزخرفة الذي انتشر في أوروبا ، و بخاصة في فرنسا ، خلال القرن الثامن عشر . و كان يستخدم في الديكور الداخلي و الزخارف . و هذه الكلمة مشتقة من الكلمة الفرنسية : *rocaille* ، و تعتبر فرساي بفرنسا هي منبع هذا الفن .

*٢- Pollitt, J.J , op. cit., p. 147-8 .

*٣- النظرة العالمية : *The cosmopolitan outlook* .

*٤- Pollitt, J J . op cit.. p 147-8

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و كـــان هـــذا الفـــن يتـــذوق الأشـــياء الغريبـــة ، و النـــادرة ، و النابضـــة بالحيـــاة و كـــذلك التجـــارب و المغـــامرات التـــي تشـــد انتبـــاه المســـافرين الذيـــن يحلمـــون بالإثـــارة و يســـعون إلـــي اكتشـــاف الأراضـــي الجـــديدة و الثقـــافات الغامضـــة *[1].

و لمـــا كـــان الأدب و الفـــن لابـــد أن يســـيرا معـــاً فـــي كـــل العصـــور و يتأثـــر كـــلٌ منهمـــا بالآخـــر ، فإذا ارتفـــع شـــأن أحـــدهما رفـــع معـــه شـــأن الاخـــر و العكـــس صـــحيح ، و إذا تـــدهور الفـــن فـــي بـــلد مـــا ، وجـــدنا الأدب هـــو الآخـــر ليـــس علـــى المســـتوي المطلـــوب مـــن الرقـــة و الرقـــي.

و هكـــذا ، نجـــد أن فـــن الاكزوتيك كـــان لـــه انعكاســـاً فـــي الأدب الهللينســـتي أيضـــاً و يتمثـــل فـــي مجموعـــة مـــن الكتـــاب الرحـــالة الذيـــن عـــرفوا باســـم : *Παραδοξογραφοι* أي " كتـــاب أو مســـجلو العجائـــب " *[2].

و كـــان هؤلاء الرحـــالة متخصصـــون فـــي وصـــف الأمـــاكن البعيـــدة و العجيبـــة ، بالإضـــافة إلـــى الظـــواهر الطبيعيـــة الغريبـــة ، و العـــادات الاجتماعيـــة الغيـــر مألوفـــة ، و مـــا شـــابه ذلك .

و أحـــد أوائـــل كتـــاب هـــذا الفـــن هـــو بولـــوس مـــن منـــديس *[3] الـــذي كتـــب عمـــلاً يســـمي : " العجائب *Θαῦμασία* ".

---

*١- Pollitt, J.J. , op. cit., p. 147-8 .

*٢- مسجلو العجائب : *Paradoxographoi* ظهر هذا النوع من الأدب في بداية العصر السكندري ، و استمر لقرون عديدة لاحقة، راجع : Pollitt, J.J. , op. cit., p. 147-8 .

*٣- بولوس من منديس : *Bolus from Mendes* هو كاتب من القرن الثالث ق.م. ، و هو أحد كتاب السحر و الغموض : الغرائب . و قد بقيت شذرات فقط من أعماله ، له عمل يعرف باسم : ﴿ *Περι' των ἐκ τής ἀναγνωσεως των ἱστοριων εἰς ἐπιστασιν ἡμας ἀγοντων* ﴾ . و قد ذكره سويداس في إحدي كتاباته تحت اسم : *Βωλός Δημοκριτείος* . للمزيد راجع : Pollitt, J.J. , op. cit., p. 147-8 .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و من معاصري هذا الكاتب ، لدينا أيضاً كاليماخوس :*[1] الذي كانت له محاولة في هذا النوع من الفن عرفت باسم : " **مجموعة من العجائب من كل الأماكن من كل جزء من الأرض** " *[2] .

و من تلاميذ كاليماخوس ، كان فيلوستيفانوس*[3] القوريني*[4] ، الذي صدر له كتاب باسم :" **غرائب الأنهار و الربيع** ".*[5]

أما العمل الذي بقي مع الزمن من نوع : كتب العجائب*[6] ،

---

*١- كاليماخوس : *Καλλίμαχος* هو أشهر شعراء العصر الهللينستي ، ولد في قورينة حوالي عام ٣٠٥ ق.م. و هاجر إلي الإسكندرية حيث عمل فترة بالتدريس في ضاحية " الحضرة " *Ἐλευσις* و كان ذلك حوالي عام ٢٨٠ ق.م.،وتوفي عام ٢٤٠ ق.م. إبان حكم الملك بطلميوس الثالث .

في عهد بطلميوس فيلادلفوس عمل بمكتبة الإسكندرية و تقلد بها منصباً و حاز علي لقب: *νεανισκός τής ἀυλής* . و أثناء اشتغاله بها أصدر كتالوجاً في ١٢٠ جزء كان بمثابة أول عمل يكتب عن تاريخ الأدب بطريقة علمية ، و عرف باسم : *Πινακές των ἔν πασή παιδεία διάλαμψαν των καὶ ων συνέγραψαν* .

كانت أشعاره تتميز بالإحساس الرفيع و بروح الكبرياء و الميل إلي النقد ، و ينعكس في أعماله شعور بالمرارة ، و له قصيدة بعنوان : " الأسباب أو الأصول : *Αιτια* " و ذلك حوالي عام ٢٧٠ ق.م.

للمزيد راجع : حمدي إبراهيم ، " المرجع السابق " ، ص. ١٢٢ .

The Oxford Classical Dictionary , op.cit. , p.276-7

*٢- *Θαύματων των εἰς ἅπασαν τήν γήν κατὰ τοπούς ὀντῶν συναγώγη*

*٣- فيلوستيفانوس القوريني : *Φιλοστέφανος* (القرن الثالث ق.م.) و هو تلميذ و صديق لكاليماخوس . كتب أولا : - كتباً جغرافية مليئة بالعجاب و الغرائب . و ثانياً :- أبحاثاً في الأساطير و الآثار من نوعية المذكرات *Ὑπομνήματα* . و ثالثاً :- كتب عن المكتشفات .

للمزيد راجع : The Oxford Classical Dictionary , op.cit. , p. 1171.

*٤- القوريني : نسبة إلي قورينة . و هي عبارة عن منطقة قديمة تقع في شمال إفريقية ، بالركن الشمالي الشرقي و تعرف باسم " ليبيا " . و قد استوطنت في القرن السابع ق.م. بواسطة الإغريق ، و من أشهر مدنها قورينة : *Cyrene* و قد تحولت قورينة إلي ولاية أو مستعمرة رومانية عام ٧٤ ق.م. ثم دخلها العرب عام ٦٤٢ م .

*٥- *Παραδοξοί ποταμοί καὶ κρῆναι* .

*٦- Pollitt, J.J. , op. cit , p. 147-8 .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

فهو عمل يعرف باسم :" مجموعة من القصص الغريبة "*[1]، و قد كتبه شخص يدعي أنتيجونوس *[2]، و ربما كان هو الأديب النحات أنتيجونوس من كاريستوس و الذي كتب أيضاً عن تاريخ الفن .

و هكذا نعود إلي القول ، إن مصر كانت دائماً مصدراً أولياً ، و رئيسياً في البداية ، بالنسبة إلى الإغريق فقد زادت من معرفتهم بالمخلوقات الغريبة ، و المناظر النيلية ، و قد أغرم الإغريق بهذه الأشياء حتى أصبحت فناً شعبياً منذ بداية العصر الهللينستي*[3] .

أما بالنسبة إلي الرومان *[4] ، فنجدهم اهتموا بالولايات التي استعمروها في الشرق كبلاد الشام و مصر ، كذلك ولايات شمال إفريقية ، نظراً لما تقدمه من خصائص ، و عادات تختلف عن طبيعة حياتهم التي ألفوها سواء في إيطاليا أم في بلاد اليونان .

و من أبرز الولايات التي لعبت دوراً ملحوظاً في الفن الروماني ، كانت ولاية مصر ، فقد زخرت بكافة الأنواع الغريبة علي البيئة الإيطالية و انعكس ذلك على الفنانين الذين عشقوا منظر نهر النيل ، بعالمه المرتبط به، و بحيواناته في جميع صورها

---

*١- Ἱστοριων παραδοξῶν συναγωγη'

*٢- أنتيجونوس الكاريستوسي : Ἀντιγονος ، (كان حوالي عام ٢٤٠ ق.م.) ففي عصر الملك أتاللوس الأول (٢٦٩-١٩٧ق.م.) قام هذا الملك بتشجيع الفنون و الآداب حتي أصبحت برجامة واحدة من أجمل العواصم الهللينستية . و كان الفنان الأول في بلاطه هو أنتيجونوس الكاريستوسي (في إقليم يوبويا) و قد عمل للملك نصباً تذكارياً تمجيداً لانتصاره علي الجالاتيين .

للمزيد راجع : The Oxford Classical Dictionary , op.cit. , p. 106

*٣- العصر الهللينستي : (٣٣٢- حتي مولد المسيح تقريباً) و تتميز حضارة هذا العصر بالجمع بين الفكر الشرقي و الغربي ، و هي في الأصل حضارة يونانية نسبة إلي هيلاس (أي بلاد اليونان) و قد ازدهر فيها كلٍ من الأدب و الفن معاً، و هذا التاريخ ليس ثابتاً إذ أن بداية هذا العصر في الفن تختلف عنه بالنسبة إلى الأدب مثلاً ، راجع: The Oxford Classical Dictionary , op.cit. , p.677-9

*٤- Maiuri , A. , op.cit. , p. 130-1

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

سواء حالة الراحة و الهدوء أم حالة الصراع و القتال أم حالة المرعي و الأكل. و قد ولع الفنانون أيضاً بمشاهد الصيد في البيئة المصرية *[1]، فصوروا الأسود* [2]، والثيران و أفراس النهر ، و ظهرت القوة الواضحة علي هذه الحيوانات التي صوروها بطريقة واقعية بعيدة عن الزيف و الخيال .

و عودة إلي قطعة فسيفساء باليسترينا ، فيجدر القول إنها تعد كنزاً لكل باحث و متشوق للعلم ، فهي قطعة فنية حظيت بعناية و اهتمام الكتاب ، و حاول كلٌ منهم أن يفسرها و يصنفها كما يتوافق مع وجهة نظره .

و بخلاف تصنيفها السالف الذكر ، يجد أحد الكتاب آلا و هو << روجر لينج >>*[3] ، يعتبرها من أكمل الأمثلة علي الإطلاق ، و يذكر أنها تعد بمثابة خريطة مصورة لنهر النيل و الحياة علي ضفتيه ، حيث يتدفق النهر من الجنوب و يستمر حتى يصل إلي المنطقة السفلي بالدلتا و يمر النهر في

---

*١- مصر ولاية رومانية : أصبحت مصر ولاية رومانية عام ٣٠ ق.م. بعد انتصار أوكتافيوس علي زميله القائد الروماني مارك أنطونيوس و حليفته كليوباترا السابعة آخر ملكات الأسرة البطلمية في مصر ، و كان ذلك في موقعة أكتيوم البحرية عام٣١ ق.م. لتصبح مصر بعدها ولاية رومانية مع انتحار كليوباترا عام ٣٠ق.م. و دخول أوكتافيوس مصر ليضمها إلي أملاك الشعب الروماني .

للمزيد نقدم بعض المراجع مثل :

- نفتالي لويس ، المرجع السابق ، ص. ١٩ .
- محمد عبد الغني ، " تاريخ مصر تحت حكم الرومان " ، (الاسكندرية ١٩٩٢)، ص. ١١-١٦ .
- أحمد حسين ، " موسوعة تاريخ مصر "، الجزء الأول ، (القاهرة ١٩٨٣)، ص. ٢١٩ .
- سهير زكي ، " دراسات في تاريخ مصر الرومانية "، (الأسكندرية ١٩٨٩)، ص. ٤٨ .
- Milne , M.A. , Grafton , " A History of Egypt under Roman Rule ", (London,1924) – 3rd. Ed. , p. 1-26 .

*٢- عن الأسد و تاريخ ظهوره في مصر راجع :- جورج بوزنز و آخرون ، " معجم الحضارة المصرية القديمة "، ترجمة أمين سلامة ، (الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٢)، ص.١٥-١٦

*٣- Ling, Roger. , op.cit. , p. 7-8, .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

ضريقه فوق العديد من الجزر الصغيرة

و تعكس الفسيفساء الطبيعية و الاستيطان البشري متمثلاً في تلك المنازل و الديار البسيطة المقامة علي طول الطريق .

أما الأجزاء المبهمة ، فقد وضع بجوارها ما يشبه البطاقة الصغيرة و عليها الاسم مكتوب باللغة اليونانية .

و هذا النوع من التصوير و أقصد به الخرائط المصورة*[1] ، أغلب الظن أن موطنه كان مدينة الإسكندرية و ربما كان مرتبطاً بالخرائط المصورة (Maps Illustration) ، تلك التي نستدل عليها من كتاب الجغرافيا : Γεῶγραφικη لكلاوديوس بطلميوس و الذي اشتهر باسم بطلميوس الجغرافي *[2] .

و علي الرغم من أن موضوع تصوير الطبيعة أو ما أطلق عليه مصطلح " الخرائط المصورة " ، قد أصبح فناً مهماً في عصر الإمبراطور أوغسطس ، إلا أنه لم يكن من نوع : ex novo بمعنى أنه لم يكن اختراعاً جديداً و لكنه - في الغالب - كان منبثقاً من اتجاه يعود علي الأقل إلى نهاية القرن الثاني ق.م. *[3]

و علي الأرجح ، فإن جذور هذا الاتجاه كانت تعتمد علي نوع

---

*١- Roger,Ling., op.cit. , p.8

*٢- بطلميوس الجغرافي : اسمه الأصلي هو كلاوديوس بطلميوس : Κλαῦδιος Πτολεμαίος و هو أحد أشهر علماء الفلك القدامى ، كما كان جغرافي ممتاز . و قد ولد بطلميوس في مدينة بطلمية و عاش في الفترة بين ١٠٠-١٧٠ م. و كتب بالإسكندرية فيما بين ١٤٦-١٧٠ م.

أعظم كتاباته هي : " قواعد النظم الحسابية " - Μαθήματικη συνταξίς إلا أنه اشتهر باسم " المجموعة العظيمة " Μεγαλή συνταξίς . أما في مجال الفلك فله " الفلكي الصغير " أو " الفلك الصغير " Μικρός ἀστρονομούμενος (τοπός) و قد حرفه العرب بعد ذلك إلي اسم " المجسطي " و قد جمع فيه بطلميوس أعمال الإغريق السابقين في علم الفلك هذا بالإضافة إلي اجتهاده الشخصي . له أيضاً كتاب عن الجغرافيا : Γεῶγραφικη ὑφηγήσις و كان عبارة عن بحث مكون من ثماني أجزاء و مزود بالخرائط المصورة . للمزيد راجع :-

The Oxford Classical Dictionary , op.cit., p.1273-5 .

*٣- Roger, Ling., op.cit. , p.142

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

من التصوير الطبوغرافي حتى أننا نجد لقطاتٍ من الطبيعة و هي تمتزج بالمباني و الأفراد و الحيوانات ، و قد رصدت المناظر كلها على مستويات مختلفة لإبراز علامات الحدود الخاصة بوادي النيل*[1].

إن فسيفساء باليسترينا ، تلك القطعة التي تعد من أهم القطع في الفن الهللينستي بعامةً ، اكتشفت عام ١٦٠٠م. و أخذت إلي روما في عام ١٦٢٦م. ، ثم أعيدت مرة أخري إلي باليسترينا عام ١٦٤٠م. ، و منذ ذلك التاريخ ، تم نقلها عدة مرات إلى أماكن مختلفة و بالتالي استلزم ذلك فكها .*[2]

و كنتيجة لذلك ، فقد رممت عدة قطاعات من هذه الفسيفساء ، ربما تصل إلى حوالي نصف مساحتها الكلية .

و نظراً لكون عملية الترميمات كانت تعتمد على الخطوط الأصلية ، و التي قام بها فنان الباروك في القرن السابع عشر ، لذلك فمن الممكن أن يعتمد على تفاصيل القطعة دون ما يشك فيها ، مع الأخذ في الاعتبار أنه بالنسبة إلى التفاصيل الدقيقة فيجدر بالطبع التعامل معها ببعض الحذر *[3].

و جدير بالملاحظة كذلك ، براعة الفنان و أسلوبه المميز في كيفية استغلال المساحة المراد العمل عليها ، فأنتج لنا في النهاية ما يشبه الخريطة السياحية ، مستخدماً نهر النيل كخلفية ثابتة لا تتغير ، و معها ثلاث جزر صغيرة الحجم مليئة بالسكان و تنبض بالحياة .

و كانت هذه الجزر مصورة بطريقة بارعة ، حيث نجد أنه على الرغم من صغر حجمها إلا أنها كانت مليئة بالكائنات المختلفة سواء البشرية منها أم الحيوانية . و كل ذلك بجودة و فهم عميق ليتناسب حجم الإنسان مع حجم المباني الموجودة خلفه .

١* Ling, Roger. , op. cit. , p. 142 .

٢* Pollitt, J.J. , op. cit. , p. 205,207 .

٣* Ibid .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

إن هـذا المـزيج الرقيـق و المؤثـر بيـن كـلٍ مـن النهـر ، و الإنسـان ، و الحيـوان ، و المعمـار ، و الأشـجار ، كـل ذلك يلقـي الضـوء علـي نوعيـة التصـوير القديمـة التـي عـرفت باسـم : " *Τοπογραφή* " أي تصوير الأماكن ، حتـى أن هنـاك فنانـين اشـتهروا بهـذا النـوع مـن الفـن *[1].

و قـد ذكـر ديـودور الصـقلي*[2] عـام ١٦٤ ق.م.*[3] أن بطلميـوس السادس*[4] عنـدما اتخـذ مـن رومـا ملجـأً لـه، كـان قـد اسـتغل كـرم ضـيافة المصـور السـكندري للأمـاكن : *Τοπόγραφος* و المعـروف باسـم ديمتـري الطبوغـرافي*[5] .

١*- Pollitt,J.J., op.cit. , p.207

*٢- ديودور الصقلي : *Diodorus Siculus* هو مؤرخ يوناني عاش فيما بين عـام ٨٠-٣٠ق.م. ، و قد ازدهر نشاطه إبان عصر قيصر و صنف مجلداً في التاريخ العام : *Βιβλιοθήκη* يعالج الفترة مـن العصور الأسطورية و حتى حرب قيصر في الغالة ٥٤ق.م. و يقع هذا العمل في أربعين مجلداً .

زار ديودور الصقلـي مصر عـام ٥٩ق.م. و روي بعض مشاهداته فيهـا و اشتهر أسلوبه بالمبالغة و الافتعال و استخدامه للأساليب المسرحية و مع ذلك فقد تميز بنظرته العالمية للتاريخ .

للمزيد راجع : The Oxford Classical Dictionary , op.cit. , p. 472-3

٣*- Diodoros 31. 18.[2]

*٤- بطلميوس السادس : *Φιλομητήρ* أي المحب لأمه . هـو ابـن بطلميـوس الخـامس و كليوبـاترا الأولي . تولي الحكم و هو مازال صبياً عام ١٨٠ ق.م. و كان عمره سبع سنوات ، و في سن الثالثـة عشر تزوج من أخته كليوباترا الثانية . في عام ١٧١ق.م. شن أنطيوخوس الرابع السوري حرباً علـي مصر و هزم البطالمة ، ففر بطلميوس السادس بكنوزه إلي روما .

للمزيد راجع : The Oxford Classical Dictionary , op.cit. , p.1272 .

- إبراهيم نصحي،" تاريخ مصر في عصر البطالمة"، (القاهرة ١٩٧٩)، جـ. ١، ص. ١٩٢-٢٢٣

*٥- ديمتري الطبوغرافي : نظراً لذلك العدد الكبير مـن الشـخصيات الـتي حملـت اسـم ديمـتريوس ، فأغلب الظن أنه واحداً من ثلاثة : ديمتريوس السادس ، أو الخامس عشر ، أو الواحد و العشرون .

للمزيد راجع : The Oxford Classical Dictionary , op.cit. , p.448-450 .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و تكثر التساؤلات حول فسيفساء باليسترينا ، هل كانت - بموضوعها المصور للبيئة المصرية - تمثل انعكاساً للتصوير الطبوغرافي الذي شاع بمدينة الإسكندرية في أواخر القرن الثالث ، و أوائل القرن الثاني ق.م.، ثم انتقل إلى إيطاليا بواسطة الفنانين المهاجرين ؟ ، أم كان هذا الفن يستخدم في زخرفة الكتب بالإسكندرية كي يتناسب مع الدراسات الجغرافية التي قام بها رجال أمثال إراتوسثينيس*[1] و الأشعار التعليمية و محاولات النثر لدى كاليماخوس*[2] مثل مؤلفه:"عن الأنهار" ؟*[3] كل هذه التساؤلات مازالت حتى الآن دون إجابة محددة .

الدراسة التحليلية للقطعة :

كما سبق القول ، عثر على هذه القطعة من الفسيفساء في مدينة باليسترينا ، من إقليم لاتيوم إلى الشرق من مدينة روما .*[4] و تبلغ مساحة القطعة ٥,٢٥م. ارتفاع × ٦,٥٦م. عرض .

---

*١- إراتوسثينيس : Ἐρατόσθενης عاش فيما بين ٢٧٥-١٩٤ق.م. و قد ولد في قوريني ، ثم رحل إلى الإسكندرية و تولى منصب أمين المكتبة الكبرى في عهد الملك بطلميوس الثالث .
كان أول من وصف نفسه ؛ محب العلم ؛ Φιλόλογος . و ألف كتاب : " علم التاريخ " Χρονογραφία ، و قد كتب مؤلفات عنيت أساساً بالعجائب و نشأة المدن و الجزر الإغريقية و الأساطير المتصلة بذلك في كتابه " الجغرافيا " Γεωγραφική .
للمزيد راجع : The Oxford Classical Dictionary , op.cit. , p.553 .

*٢- كاليماخوس : Καλλιμαχος من قوريني ، هو شاعر و أديب أغريقي ، ازدهر نشاطه تحت حكم بطلميوس الثاني (٢٨٥-٢٤٦ق.م.) و استمر في عهد بطلميوس الثالث .
من أشهر أشعاره بالترتيب : أيتيا Aetia ، أيامبي Iambi ، ليريكا Lyrica ، هيكاله Hecale، هيمنز Hymns. و في هذا الأخير تناول نشأة المدن و الجزر ، الرياح و الأنهار ، الغرائب و الطيور .
للمزيد راجع : The Oxford Classical Dictionary , op.cit. , p.276 .

*٣- Pollitt, J.J., op.cit. , p.208 .

*٤- Ibid , p. 205 .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و قد عثر عليها بالضبط و هي تغطي أرضية قاعة مقببة قريبة لمعبد الإلهة فرتونا :" *Fortuna Primigenia* " .

فبالنسبة إلى المعبد ، نجد أنه في فناءه السفلي على الجانب الأيمن *[1]، كانت توجد حجرة طويلة تنتهي بحنية مقببة ذات ثلاث مشكاوات كبيرة ، كانت مخصصة لوضع تماثيل الإلهة فرتونا ، و جوبيتر*[2]، و جونو*[3] ، فكانت الفسيفساء تغطي أرضية هذه الحنية المقببة*[4] و القطعة موجودة الآن بقصر باربيريني ، و هذا هو السبب في تسميتها أحياناً باسم " فسيفساء باربيريني " .

و الملاحظ أن تصوير نهر النيل تم بطريقة خيالية أو وهمية إلى حدٍ ما *[5] ؛ فالجزء العلوي من الفسيفساء يصور النهر و هو يحجب من بعيد جبال إثيوبيا حيث الصيادون بأقواسهم ، و سهامهم ، و هم منهمكون في تعقب الحيوانات المفترسة .

---

*١- Strong , Eugenie . , op.cit. , Vol. I . , p. 80 .

*٢- جوبيتر : *Iuppiter* هو كبير الآلهة الرومانية ، و يماثله الإله زيوس عند الإغريق .

جوبيتر كان إلهاً لكلٍ من السماء و الأرض ،كذلك إله الظواهر الجغرافية كالزمن ، و الصاعقة ، و الرعد ، و البرق ، و الضوء . و قد أقيم له معبداً كبيراً فوق الكابيتول . و حمل العديد من الأسماء اللاتينية مثل :- *Fulgurator* أي المضيء ، *Fulminator* و *Tonans* أي إله الصاعقة ، *Pluvius* أي إله المطر ، و أخيراً *Tonitrualis* أي ذو الصاعقة و البرق . للمزيد راجع :

Schmidt , Joel., op.cit. , p.174

*٣- جونو : *Iuno* هي زوجة الإله جوبيتر و هي كبيرة الآلهات الرومانية و تماثل الإلهة هيرا في مكانتها عند الإغريق . و هي حامية النساء ، و لها ألقاب عديدة تختلف بإختلاف المناسبات .

ففي فترة ما قبل الزواج يسمونها *Jugalis* ، أما أثناء عملية الولادة فيطلقون عليها *Juno Lucina* ، و أخيراً هي الأم الكبري للنسوة المتزوجات *Juno Matronalia* . للمزيد راجع :

Schmidt , Joel., op.cit. , p.173-4

*٤- Strong , Eugenie . , op.cit. , Vol. I , p. 80 .

*٥- Pollitt , J.J. , op.cit. , p. 148

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

أما الجزء السفلي من القطعة ، فيصور نهر النيل و هو يتدفق عبر أراضي مصر ، و على ضفافه تقوم الحياة بكل مقوماتها المألوفة في البيئة المصرية ، كما تنتشر أيضاً المباني المختلفة كالمعابد ναός ، و الأكواخ καλυβή ، و المنازل . . .

و تعرض القطعة تفاصيلاً دقيقة ، و مركبة بسخاء ؛ فالنصب الأيمن يعكس منظراً طبيعياً هو فيضان نهر النيل العظيم و يجمع بين الواقع و الخيال .*[1]

و أول ما يلفت الانتباه كذلك ، هو معالم مصر المميزة في عصري البطالمة و من بعدهم الرومان ، و التي نراها واضحة في أجزاء هذه القطعة .*[2]

في الجزء العلوي ، نشاهد أعالي القطر المصري الأصيل بحيواناته سواء الحقيقي منها أم الخرافي ، كما أن أسمائها كتبت أيضاً إلى جوارها باللغة الإغريقية القديمة .

أما بالنسبة إلى الجزء السفلي من اللوحة ، فيعكس طبيعة الدلتا أثناء وقت الفيضان τὸ ῥεῦμα .

في الركن الأيمن ، نجد منزلاً ريفياً و على مقربة منه برجاً للحمام ὄρνις . و منظر أبراج الحمام لم يكن مستغرباً آن ذاك فقد كانت تربيته من أجل الأغراض التجارية من الأنشطة الاقتصادية التي استهوت المواطنين بخاصة الرومان منهم عندما أقاموا في مصر .*[3]

و هناك عقد لأحد الإغريق يؤجر إلى مواطن روماني ، يقيم في مصر ، لمدة أربع سنوات الغرفة العلوية بمنزله و معها برجاً للحمام مع السلم الخشبي ، و كل ذلك في مقابل إيجار سنوي متفق عليه فيما بينهما.

---

*١- نفتالي لويس ، ترجمة د. فوزي مكاوي ، المرجع السابق ، ص. ٢٤٦ .

*٢- Rostovtzeff, M., " The Social & Economic History of the Hellenistic World ", (Oxford, 1940), Vol. I., p. 318 .

*٣- سهير زكي ، المرجع السابق ، ص. ١٦٨ .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و نستشف من هذا العقد مدي أهمية الدور الذي تلعبه تربية الحمام سواءً كهواية ، أم كنوع من الكسب و الرزق لدي البعض . و من هنا نشعر برغبة الفنان في تسجيل الواقع بكل صدق و تفهم .

أما بالنسبة إلي المنزل الريفي*[1]، فنري صاحب الدار يخرج من الباب ، و هو يسرع الخطى ، وراء زوجته التي تقف بالحديقة ، و ترنو بنظرها ناحية قارب يحمل مجموعة من الجنود : στρατιῶτης . و في الركن الأيسر من الفسيفساء ، تظهر أفراس النهر: ἵππποποταμος ، و التماسيح : κροκοδεῖλος .

فقد وجد بمصر بعامة و بالدلتا بخاصة ، أعداداً كبيرة من هذه الحيوانات المتوحشة*[2]، و كان البعض منها يعتبر وسيلة للهو و التسلية لمحبي رياضة الصيد ، و البعض الآخر كان بمثابة منفعة و مصدر رزق للصيادين .

و يحدثنا الكاتب إميانوس مارسيللينوس*[3] في كتابه : *Fauna Aegyptiorum* عن أنه قد لاحظ تقهقر أفراس النهر إلي الجنوب ، و ذلك بعد أن كانت تملأ منطقة الدلتا*[4] .

---

*١- رستوفتزف م. ، " تاريخ الإمبراطورية الرومانية الإجتماعي و الاقتصادي " ، (مكتبة النهضة المصرية ، الطبعة الثانية ، ١٩٨٦) ، الجزء الثاني ، ص. ١٨٤-١٨٥ .

*٢- Bowman , Alan . , " Egypt after the Pharahos " , (London , 1986) p. 14-5 .

*٣- إميانوس مارسيللينوس : *Ammianus Marcellinus* هو آخر الكتاب الرومان العظام الذين كتبوا التاريخ . ولد في إنطاكية و عاش فيما بين ٣٣٠-٤٠٠ م. و قد نهج منهج تاكيتوس و يعتبر مكملاً له . و قد كتب باللاتينية عن التاريخ في الفترة من ٣٧٨-٣٩٦ م. بالنسبة إلي أعماله ، فقد فقدت الكتب من رقم ١ إلي ١٣ ، أما الكتب من ١٤ إلي ٣١ فهي تروي الأحداث التاريخية فيما بين عام ٣٥٣ إلي ٣٧٨ م. و قد زار هذا الكاتب مصراً ، و إسبرطة ، و الشرق .

للمزيد راجع : The Oxford Classical Dictionary , op.cit. , p.73-4

*٤- Bowman , Alan., op.cit. , p.14-5 .

فيذكـــر إميانـــوس أن الأفـــراس*[1] لا يعثـــر عليهـــا الآن ، و ذلـــك لأن المســـتوطنين - و يقصـــد المقيمـــين فـــي منطقـــة الدلتـــا علـــى وجـــه الخصـــوص - يقـــومون بقتلهـــا و صـــيدها ، لذلك فقـــد تعبـــت أفـــراس النهـــر مـــن محـــاولة الفـــرار مـــن الصـــيادين ، و لـــم تجـــد بُـــداً مـــن اللجـــوء إلـــى الجنـــوب هـــرباً بحياتهـــا .

و كـــانت التماســـيح كثيـــراً مـــا تجـــذب أنظـــار الأجـــانب - أي الأغـــراب عـــن مصـــر - إليهـــا .

و يعطـــي إميانـــوس أهميـــة كبـــري للعلاقـــة بيـــن التمســـاح κροκοδείλος و حيـــوان النمـــس ἰχνεύμον ذلك الحيـــوان الذي يفتـــرس بيـــض إنـــاث التماســـيح . و مـــن هنـــا كـــانت العـــداوة بيـــن الاثنيـــن منـــذ القـــدم *[2].

و إذا عدنـــا مـــرة أخـــري إلـــي قطعـــة الفســـيفساء*[3]، نجـــد أن الجـــزء الســـفلي يحتـــل وســـطه بنـــاءان ، أحـــدهما مبنـــي جميـــل كأنـــه بهـــو أعمـــدة و عليـــه ســـتار كبيـــر و يســـمي *praetorium* ، و الآخـــر يقـــع خلفـــه و هـــو عبـــارة عـــن دار علـــى هيئـــة قلعـــة *turris* ذات حديقـــة *hortus* واســـعة و يحيـــط بهـــا ســـور *saeptum* .[صورة ١٩].

و أمـــام المبنـــى الأول أي البهـــو ، نجـــد فـــريقاً مـــن الجنـــود الرومـــان و هـــم يتأهبـــون للاحتفـــال بعيـــد أو مناســـبة مـــا ، و نـــري معهـــم أوانـــي الشـــراب : κρατήρ و كذلـك عـــدد مـــن القـــرون (الأبواق) و التـــي كـــانت تســـتعمل أيضـــاً كأكـــواب للشـــرب . و كـــل هـــذه الأشـــياء أعـــدت مـــن أجـــل الاحتفـــال .

و علـــى رأس هـــذه الفرقـــة مـــن الجنـــود يوجـــد ضـــابط علـــى رأســـه تـــاجاً مـــن أوراق الغـــار : *corona , diadem* : ἄμπυξ و ينفـــخ فـــي البـــوق الذي يحملـــه بيـــده اليمنـــى .

---

*١- ترجمة النص اللاتيني

" but now they are nowhere to be found , since as the inhabitants of those regions conjecture , they became tired of the multitude that hunted them , and were forced to take refuge in the land of the Blemmyes " .

*٢- Bowman , Alan., op.cit. , p.14-5 .

*٣- رستوفتزف م. ، المرجع السابق ، الجزء الثاني ، ص. ١٨٥-١٨٦ .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و إذا دققنا النظر في هذه الفرقة من الجنود ، سوف نلاحظ أن عدد أفرادها يبلغ العشرة بما فيهم ذلك القائد الذي يحمل البوق في يده و يتقدمهم ، و تظهر عليهم الملابس العسكرية القوية التي يرتدونها .

و نلاحظ أن القائد أطول من البقية قامةً ، و ربما كان سبب ذلك أن الفنان قد أراد أن يميزه عن الباقين رغبة منه في إعلاء شأنه ، و لإبرازه من بين المجموعة ككل .

و كان القائد ، يرتدي ملابسه الحربية حيث نرى الدرع الواقي و التنورة القصيرة و يتدلى من كتفيه كساب ينسدل بحرية وراء ظهره و يزيده وقاراً و هيبة ، بينما يلبس في قدميه حذاءً طويلاً تكاد أربطته تصل حتى الركبة .

و كل هذه التفاصيل التي أعتنى بها الفسيفسائي أشد العناية كان من شأنها أن تلفت الانتباه إلى علو شأنه، و سمو مكانته و اختلافه عن بقية الجنود المصورين معه .

أما الجنود الآخرون من خلف هذا القائد فيكادوا يقفون في صف مستقيم ، و هم يرتدون على رؤسهم الخوذات من أجل الحماية ، و نراهم بملابسهم الحربية القصيرة التي تكاد لا تصل إلى ركابهم . و البعض منهم يحمل درعاً مستديراً ، بينما اثنين منهم يحملان درعاً مستطيل الشكل .

أما ذلك الجندي الذي يقف خلف القائد مباشرةً ، فنجده بدون درع ، و ربما أكتفي بأن يكون مدججاً بالسيف فقط و لعل ذلك يدل على أنه يلي القائد في المكانة ، و بذلك يكون في منصب أكبر من الجنود الواقفين خلفه .

أما الجندي الأخير و الذي يقف قريباً من إناء الكراتير *κρατήρ* ، فنري معه درعاً مستطيلاً و كذلك رمحاً و إلي جوار الكراتير ، يوجد حامل صف عليه عدد من الأبواق المستخدمة كأكواب للشراب .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و عمـــوماً فالجنـــود بشـكل عـام فـي وضـع الاسـترخاء حتـى أن البعـض منهـم قـد تـرك درعـه المسـتدير ، يسـتند إمـا علـى الأرض أو بالقـرب مـن قـدميه . و كـل ذلك لهـو أبلـغ دليـل علـى أنهـم قـد أتـوا إلـى هـذا البهـو للاحتفـال بنصـر مـا و إلا مـا كـانوا وقفـوا يحتفلـون و يحتسـون الشـراب بهـذا الشـكل .

أمـا بالنسـبة إلـى المبنـى نفسـه ؛ فيميـزه مـن الأمـام أربعـة أعمـدة *tetrastyle* تنتصـب فـوق قـواعد مرتفعـة و العمـود فـي حـد ذاتـه يتميـز بالاسـتقامة و البسـاطة و خـلوه مـن الزخـارف و النقـوش و الخطـوط المسـتديرة ، و يعلوهـم إفـريزاً بسـيطاً خـالي مـن النقـوش و النحـت ليأتـي فوقـه جمـالوناً مسـتدير قليـلاً و قـد جعـل سـطحه خشـناً ربمـا ليسـاعد علـي تماسـكه و صـلابته . و ينسـدل مـن هـذا الجمـالون سـاتر عـريض و يبـدو عليـه أنـه سـميك أيضـاً ربمـا للحمـاية مـن المطـر أو مـن أشـعة الشـمس .

و قـد زحـزح السـاتر إلـى الجـانب قـليلاً حتـى لا يعـوق أو يضـايق الجنـود أثنـاء خـروجهم مـن المبنـى . و يتـدلى مـن بيـن الأعمـدة أكـاليل الزهـور و نبـات الغـار علامـة تحقيـق النصـر .

و هـذه التفاصـيل الصـغيرة تسـاعد علـى إشـاعة جـوٍ مـن البهجـة و الاحتفـال بالنصـر ، حـاول الفنـان أن ينقلـه بدقـة و واقعيـة كـي يوصـله إلـي المشـاهد بصـدق و بسـاطة .

و أمـام هـذا الجمـع مـن الجنـود و مباشـرةً أمـام القـائد ، تقـف امـرأة تمسـك بجـريدة مـن أشـجار النخيـل و تقـدمها كأكليـل أو تـاج إلـي هـذا القـائد دلالـة علـى تهنئتـه بانتصـاره .

و ربمـا كـان القـائد ينفـخ فـي النفيـر ليعطـي إشـارة مـا إلـى فرقـة أخـري مـن الجنـود تقتـرب فـي قـارب حـربي يسـير بالمجـاديف *liburnica* *[1]. و نلاحـظ امتـلاء القـارب بالجنـود و مـن حـركة المجـاديف نستشـعر انهمـاكهم فـي عمليـة التجـديف حتـي يصـلوا إلـي البـر المـراد .

---

*[1]- رستوفتزف م. ، المرجع السابق ، جـ٢ ، ص. ١٨٥

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و إذا عدنا إلي تلك الدار الواقعة في خلفية البهو ، فهي - كما سبق القول - تأخذ شكل القلعة*[1] *turris* و لها مدخل مستطيل و عالي ، و يبدو أن هناك شخص ما يقف رافعاً ذراعه في هذا المدخل و ربما كان صاحب الدار أو كان أحد الخدم و الأتباع *λατρίς*.

و لهذه الدار حديقة غناء *hortus* ، و يبدو حجمها مناسباً للعديد من الأغراض سواء للتريض بين جوانبها أم لزراعة أنواع مختلفة من المزروعات ؛ ربما تخدم أغراض صاحب الدار المنزلية . و تحتوي الحديقة علي العديد من الأشجار وارفة الأغصان و شاهقة الارتفاع ، و أغلبها يأخذ شكلاً واحداً رفيع و عالي هي أشجار السرو *κυπαρισσός* و ربما كان الغرض من زراعتها بجوار السور لأغراض أمنية أي لحماية الحديقة و مرتاديها من أعين المتطفلين و أيدي الطامعين .

أما بالنسبة إلي السور *saeptum* فهو مرتفع نوعاً ما و لن يقل ارتفاعه عن مترين و يتميز بالبساطة في الشكل العام ، فهو بدون زخارف ، هذا بالإضافة إلى مظاهر القوة و الصمود التي تتضح عليه .

و يبدو أن السور كان له باباً جانبياً من ناحية المعبد أو الهيكل الصغير المجاور ؛ ربما للدخول منه مباشرةً إلى الحديقة دون الحاجة إلى المرور من خلال المنزل أولاً .

و علي مقربة من بهو الجنود: *praetorium* ، من ناحية اليسار ، نجد جماعة من المدنيين : *civibus* فيهم نسوة أيضاً. هذه المجموعة تجلس تحت ظل عريشة : *pergula* مغطاه بأفرع أشجار الكروم و هم يحتسون الشراب بينما يستمعون و يستمتعون بأنغام الموسيقي ، و تجلس امرأة بينهم لتغني نشيداً دينياً : *hymn* علي النغمات المنبعثة من آلة القيثارة *κιθαρά* ربما كان ذلك إكراماً للقائد المنتصر و فرحة الانتصار .[صورة ٢٠].

---

*١- رستوفتزف م. ، المرجع السابق ، جـ.٢ ، ص. ١٨٥

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و تتضح رقة الفنان و براعته في هذا الجزء الصغير المصور أسفل ظلال تكعيبة الكروم ἀμπελων ، بما يتميز به من رهافة الحس و الشاعرية . و قد جعل الفسيفسائي هنا المجموعة تجلس في قسمين كلٍ منهما في مواجهة الأخر و كلٍ منهما على أريكة خشبية عريضة .

و يبدو أن فرقة الغناء و العزف و معهما المغنية يجلسن في الجزء المواجه لنا ، بينما يجلس في مواجهتهم السادة المحتفلون و هم يرفعون أيديهم إلى أعلى دلالة على النشوة و الابتهاج و الانغماس في الشراب و سماع الموسيقي .

و من فوق رؤوسهم تتدلي عناقيد العنب في حرية حتى أن الواحد منهم يستطيع دون مشقة أن يمد يده ليقطف ثمار العنب كيف ما شاء ، و دون حاجة إلى مساعدة من أحد .

و زاد الفنان في الشاعرية فجعل بين المجموعتين مياه النهر المنسابة في هدوء و عذوبة ؛ معنى ذلك أن الوصول إلى تلك البرجولا كان يتم بواسطة القوارب النهرية و المراكب التي تقلهم إلى مكانهم هذا ، و كل ذلك كان إمعاناً في الجو الشاعري الذي حرص الفنان على تحقيقه .

و أمام هذه العريشة ، نجد قارباً نيلياً صغيراً يمر من أمامها، أغلب الظن أنه قد أقل تواً أحد الأشخاص إلى هذه الجلسة و يبدو أن صاحب القارب أو لعله العامل على متنها ، عائداً إلى الشاطئ بعد أن أدي مهمته و اطمأن على الوصول ، و ربما كان عائداً ليأخذ شخصاً آخر يقصد هو أيضاً هذه الجلسة تحت العريشة . و الملاحظ أن صاحب القارب هذا يظهر وحده ربما بسبب صغر حجم القارب نفسه ، و الأداة المستخدمة في تسيير القارب هي عصا رفيعة من نبات البوص و هي الشائعة الاستعمال في المياه الهادئة كالأنهار و المستنقعات و البرك ، و مع ذلك تفي جيداً بالغرض و تساعده في تحريك القارب.

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و في مياه نهر النيل في الجزء بين جانبي العريشة بخاصة ، و على صفحة مياه النهر بعامة في قطعة الفسيفساء ككل ، نجد منظر و لون المياه البديع و هو يتراقص عليه نباتات النيل المتناثرة هنا و هناك دون مبالغة أو تكلف .

و في وسط المياه تحت البرجولا ، نستطيع أن نتعرف على النوعين الأساسيين الذين اشتهر بهما نهر النيل و انتشروا هما فيه و أصبحا مع الوقت من أبرز خصائص البيئة المصرية القديمة . هذان النوعان هما زهرة اللوتس*[1] ، و نبات البردي .

و بالنسبة إلى أزهار λῶτος اللوتس أو كما عرفت أيضاً باسم: زنابق المياه ؛ فهما نوعان*[2] النوع الأبيض و الأزرق ، فنراهما يزينان صفحة مياه النيل هنا . فنري أولاً النوع الأول المسمي < لوتس الحوريات > *Nymphaea Lotus* بأوراقه المسننة و براعمه المستديرة و وريقاته التويجية العريضة .(خلف القارب) . أما النوع الثاني فهو معروف باسم < زهر الحوريات الأزرق > *Nymphaea Cerulea* و يتميز بأوراقه المستطيلة المستقيمة ، و براعمه الرفيعة المدببة الطرف ، و له وريقات تويجية ضيقة مدببة *[3].

---

*١- زهرة اللوتس : ينمو اللوتس في البرك الساكنة المياه في سفح التلال الصحراوية بالمستنقعات الواسعة في الفيوم و الدلتا ، و علي سطح القنوات الهادئة المياه . و كان الإغريق و الرومان يطلقون عليه اسم " زنبق الماء " ، و تمتد جذوره في الأعماق الطينية و ينشر أوراقه العريضة المسطحة و أزهاره التي تتفتح في الصباح و تقفل ليلاً عند المساء . و لما كان اللوتس كثير الوجود في مصر الفرعونية و شائع الاستعمالات الرمزية ، اعتبر الرمز الزهري لمصر في أيام الفراعنة ، و لم ينافسه البردي نفسه في تلك المكانة . للمزيد راجع :

- جورج بوزنز و آخرون ، " معجم الحضارة المصرية القديمة " ، ترجمة:أمين سلامة ، (الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٢) ، ص. ٢٢٣.

*٢- هناك نوع ثالث من زهرة اللوتس دخل مصر من الهند، و اسمه العلمي *Nymphaea nelumbo* وصفه هيرودوت و كثيراً ما ظهر في الآثار الهللينستية .

*٣- جورج بوزنز و آخرون ، المرجع السابق ، ص. ٢٢٤ .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و نبات البردي*[1] الذي ينتشر هو أيضاً على صفحة النيل العظيم كان له هو الأخر أهميته ، فنشاهده يتناثر بين الجزر الصغيرة و في المنظر بشكل عام .

و يذكرنا ذلك بكتابات سترابون *[2] عن تلك النباتات التي كانت تنمو في المستنقعات المصرية ، و الأحراش ، و البحيرات الصغيرة . تلك النباتات كان يصنع منها أقداح الشراب *ciborium* . كما كانت تستخدم في صناعة القوارب النيلية *[3].

---

*١- نبات البردي : *Papyrus* هو نبات من العائلة الخيمية *Cyperus Papyrus* و كلمة *papyros* هي كلمة إغريقية مشتقة من اللفظ المصري القديم *papuro* و معناه " الملكي " (إذ كان صنع الورق احتكاراً ملكياً) . أما كلمة *papyrus* فمعناها " كتاب " أي مجلد ملئ بالكتابة .

ففي أراضي المستنقعات الفسيحة في مصر القديمة ، و خصوصاً في الدلتا (أرض البردي) تعمقت جذور نبات البردي في الطين و امتدت سيقانه إلي أعلي و كذلك أزهاره الخيمية الشكل . و كان هذا النبات دائم الخضرة ، و كان لابد أن يصور في عمليات صيد أفراس النهر بين الأحراش واستعمل نبات البردي في أغراض شتي ، منها صناعة القوارب ، و الحبال ، و أشرعة السفن ، و الحصير ، و السلال ، و الأحذية ، . . .

للمزيد راجع : جورج بوزنز و أخرون ، المرجع السابق ، ص. ٥١-٥٤.

*٢- Strabo , " Geographica " , (Loeb Classical Library) , VIII , 17,1,15., p. 58-9

*٣- نص سترابون :

Φύεται δ' ἐν τοῖς Αἰγυπτιακοῖς ἑλεσί καὶ ταῖς λίμναις ἥ τέ βύβλος καὶ ὁ Αἴγυπτιος κύαμος , ἐξ οὗ τὸ κιβώριον , σχεδόν τι ἰσουψεῖς ῥάβδοι ὅσον δεκάποδες.
ἀλλ' ἡ' μὲν βύβλος ψιλή ῥάβδος ἐστιν ἐπ' ἄκρῳ χαίτην ἔχουσα , ὅ δὲ κύαμος κατὰ πολλὰ μέρη φύλλα καὶ ἄνθη ἐκφέρει καὶ καρπὸν ὅμοιον τῷ παρ' ἡμίν κυάμῳ , μεγέθει μόνον καὶ γεύσει διαλλάττοντα .
οἱ οὖν κυαμωνες ἡδείαν ὄψιν παρέχουσι καὶ τέρψιν τοῖς ἐνευωχεῖσθαι βουλομένοις .
εὐωχοῦνται δ' ἐν σκάφαις θαλαμηγοῖς , ἐνδύνοντες εἰς τὸ πύκνωμα των κυάμων καὶ σκιαζόμενοι τοῖς φύλλοις .
ἔστι γὰρ σφόδρα μεγάλα , ὥστε καὶ ἄντι ποτηρίων καὶ τρβλίων χρῆσθαι .
ἔχει γὰρ τινὰ καὶ κοιλότητα ἐπιτηδείαν πρός τοῦτο .

هذا النص من كتاب : Strabo , op.cit. , Vol. VIII, 17,1,15., p. 58-9

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

إذا عدنا إلى قطعة الفسيفساء ، فسوف نجد خلف العريشة أو البرجولا منظراً طبيعياً بديعاً ، و يكاد يكون لوحة طبيعية مستقلة بذاتها . هذه اللوحة هي منظر فرس النهر ἱπποπόταμος بين الأحراش و خلفه اثنان من التماسيح κροκοδεῖλος يتجهان صوب المياه . و على مقربة من هذه المجموعة ، نجد فرس نهر أخر في مياه النيل ، و لا يكاد يظهر منه سوي رأسه و جزء من رقبته . و هذه المجموعة المكونة من تمساحين و اثنين من فرس النهر جديرة بالعناية و الاهتمام ، فبالنسبة لفرس النهر نجد أن الأول منهما مصور بطريقة جانبية تبرز ضخامة حجمه ، و مدي قوته ، و نراه يسير متجهاً إلي الأحراش و تحيط به النباتات الطويلة الأفرع ، دون أن تؤثر على جلده السميك القوي . كذلك حركة قدمه اليمني و تقدمها عن اليسري دلالة على حركة السير ، و التي نستشعر فيها مدي ضخامته البدنية التي تساعده على العيش في المستنقعات و عند ضفاف الأنهار .و ربما كان فمه المفتوح دلالة على أنه يأكل العشب من حوله ، فهو حيوان معروف بنهمه في الطعام .

و أغلب الظن أن هذه الأحراش المحيطة به هي أحراش البردي التي ارتبط بها كما ارتبطت هي به .

أما بالنسبة إلى فرس النهر*[1] الثاني ، فلا يظهر منه سوى

---

*١- فرس النهر : ἱπποπόταμος كانت صورة فرس النهر في الكتابة الهيروغليفية معناها " ثقيل " و كان لهم الحق في ذلك ، فهذا الحيوان آكل العشب ، ذو الشكل المخيف ، كان مكروهاً من قبل الفلاحين الأفريقيين نهمه في الطعام . و كانت أفراس النهر تخرج جماعات في الليل ، فتذهب لترعي في الحقول ، و تطأ بأرجلها ما لم تقتلعه بأفواهها . و قد اعتبر هذا الحيوان مظهراً من مظاهر القوي المتمردة في العالم ، و كان طقس قتل أفراس النهر يقوم به الملك نفسه في أقدم العصور . فيركب الصيادون قوارب خفيفة خلال أحراش البردي حيث يفاجئون قطيع أفراس النهر بحرابهم التي تنهال داخل فم أحد تلك الحيوانات ، حربة وراء حربة . و لما كان قائد الصيادين يمسك بالحبال المتصلة بالحراب ، فإنهم يسبحون فرس النهر إلي خارج المياه حيث يحتفلون بقطع لحمه .

للمزيد راجع : جورج بوزنز و آخرون ، المرجع السابق ، ص. ١٩١.

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

رقبتـــه و رأســـه الضـــخم ، بينمـــا بقيـــة جســـمه تتـــواري بيـــن ميـــاه النهـــر العميقـــة ، و حـــركة الرقبـــة المرفوعة إلـــى أعلـــى مـــع الفـــم المفتـوح تـــدل علـــى أنـــه إمـــا كـــان يبتـــلع دفعـــة كبيـــرة مـــن الميـاه لعلـــها تـــرويه ، أو ربمـــا كـــان - و هـــو الـرأي الأرجـــح - يبتـــلع فريســـة مـــا قـــد تكـــون ســـمكة مـــن أســـماك النهـر نظـــراً لمـا هـــو مشـــهور عنـــه مـــن شـــدة نهمـــه و حبـــه للطعـــام .

أمـــا المجمـــوعة الثـــانية و أقصد بهـــا التمســـاحين *[1] فكـــل منهمـــا كـــان يتجـــه مـــن الأحـــراش صـــوب النهـــر .

و إذا نظـــرنا إلـــى هـــذين الحـــيوانين ذوي الأقـــدام الســـريعة و الفكيـــن المخيفـــين ، نجـــد أن كـــلاً منهمـــا قـــد تـــرك الشـــاطئ حيـــث كـــان يـــرقد ، و النبـــاتات المـــائية الطـــويلة حيـث يكمـــن فـــي العـــادة نصـــف مختبـــئ ، و ذلك لينـــدفع إلـــي المـــاء كالبـــرق فيغطـس فيـــه وراء الســـمك الذي هـو غـــذاؤه الرئيســـي *[1] . و التمســـاحان اللذان نـــراهما أمامنـــا نجـــد أحـــدهما المـــوجود علـــي اليســـار يمشـــي فـــي خفـــة و هـــدوء اللص ، ممـــا يجعلنـــا نذهـــب إلـــى الاعتقـــاد أنـــه متوجـــه فـــي هـــدوء إلـــي فريســـة مـــا و يســـتعد للانقضـــاض عليهـــا فـــور وصـــوله إلـــي المـــاء .

و تبـــدو عليـــه مـــلامح القـــوة و الهـــدوء فـــي آنٍ واحـــد و هـــذا مـــا يـــؤكد علـــي بـــراعة الفنـــان الـــذي نفـــذ هـــذه اللوحـــة بطريقـــة موضـــوعية و تفهـــم لطبيعـــة مـــا يقـــوم بـــه و هـــذه نقطـــة تحســـب لـــه . كمـــا اهتـــم أيضـــاً بعمـــل تفاصـــيل جســـم التمســـاح مـــع أنـــه عنصـــر واحـــد ضـــمن هـــذه العناصـــر المتعـــددة و المختلفـــة التـــي صـــورها الفســـيفسائي فـــي هـــذا العمـــل الرائـــع .

---

*[1] – التمساح : κροκοδεῖλος كان المصريون يجلون التمساح سوبك (سوخوس) و كرست له الكثير من المعابد ، التي تمتد من مستنقعات الدلتا إلي شواطئ السلسلة و كوم أمبو .

و كان هو رب مدينة التماسيح بالفيوم و كل الجهات المحيطة ببركة قارون .و لفتت انتباه الكاتب الإغريقي هيرودوت فأفرد لها في الحديث في كتابه .

للمزيد راجع : جورج بوزنز و آخرون ، المرجع السابق ، ص ٧٩ .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

أما التمساح الأخر فنراه منهمكاً ، ربما في شرب المياه من النهر ، أو ربما يتناول بعض العشب المتناثر حوله .

و قد صوره الفنان في وضع مختلف عن التمساح الأخر - و هذا دليل ثاني علي مدي جودته و براعته في عمله - حيث نري أن هذا التمساح يلوي رقبته علي عكس جسمه ، و مع ذلك في شكل طبيعي و بسيط .

و أخيراً فهذه اللوحة المستقلة بذاتها ، و أقصد بها تلك الجزيرة الصغيرة νῆσις التي تحمل فوقها أبطال العمل هنا و هم التمساحان و فرس النهر و الفرس النهري الثاني الموجود بالمياه ، هذه المجموعة غاية في الروعة حتي أننا نستطيع أن نقول أنها وحدها تعتبر عمل فني متكامل لا ينقصه شيء .

فهي تجمع في عناصرها كل الخصائص و المقومات التي و إن جعلتها تبدو كعمل مستقل ، إلا أنها مع ذلك جزءً هاماً ، و مكملاً للمنظر العام ككل .

و الجزء المتبقي في الصف الأول من قطعة الفسيفساء ، هو ذلك الجزء الموجود في أقصي الركن الأيمن ، حيث يصور منظراً ريفياً بسيطاً و متكاملاً .

يتكون المنظر هنا من منزل ريفي بسيط لعله لأحد الفلاحين χώριτης ، تنبثق من ورائه نخلة شاهقة الارتفاع و تتمايل في دلال ناحية الباب الرئيسي للدار . و من الناحية الأخري نري برجاً قليل الارتفاع خاص بتربية الحمام .

الدار نفسها كما سبق القول ، بسيطة لها مدخل ذو عتب علوي و هو خالي من النقوش و الزخارف .و المدخل مستطيل الشكل و قد بنيت الدار بطريقة "آشلر" [—] المعروفة و التي نراها من خلال منظر السور المجاور لبرج الحمام .

أما بالنسبة إلي البرج نفسه فهو ليس عالي الارتفاع، و يبدو صغيراً ، و بالتالي فأعداد الحمام التي تقصده قليلة نسبياً .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و في مدخل الدار ، يقف فتاة بسيطاً ، و يرفع ذراعه الأيمن إلى الأمام و ربما كان ينادي على زميله الآخر المنهمك أمامه في أمر ما لعله خاص بغربلة الشعير، أو الذرة ، و لتحقيق السيمترية و التوازن في المنظر جعل الفنان النخلة في الجانب المقابل للبرج حتى يتحقق نوعاً من التوازن الملحوظ في العمل كله .

و بصفة عامة كانت أشجار النخيل سمة تميز البيئة المصرية في مختلف العصور . و أمام هذا المنزل ، نرى قارب صيد صغير و بسيط لعله مصنوع من نبات البردي كما كان شائعاً .

نأتي إلى الصف التالي من المباني ، و نقصد به تلك المجموعة الموجودة إلى الخلف من بهو الاحتفال : *praetorium* .
فنجد ضريح أو هيكل صغير يخترقه موكب ديني،و أمامه رجلان يحملان محفة عليها نصباً مقدساً .
و أغلب الظن أن هناك رجلان آخران يحملانها من الخلف إلا أن العمود الأيمن حال دون ظهورهما ، و من خلفهما يظهر حملة الأعلام ، و الألوية *[1]، هذا بالإضافة إلى وجود بعض المصلين داخل الهيكل نفسه .
و إذا نظرنا إلى الضريح ، نستشعر أنه كان خاص بشخصية لها مكانتها ، حيث يظهر البناء و له عمودان في المقدمة و سقف *pediment* مستدير قليلاً و حروفه مزخرفة و عند أطرافه *acroteria* يظهر شكل طائر كنوع من الزخرفة .
أما الرجلان اللذان يحملان المحفة ، فهذه المحفة يعلوها نصب مقدس و يبدو أنه ثقيل جداً حتى أن الرجلين يئنان من ثقله . و بالقرب من هذا المعبد الصغير *ναως* ،

---

*١- رستوفتزف م .، المرجع السابق ، جـ. ٢، ص ١٨٥ .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

نجد تمثال لابن آوي*[1] : ينتصب فوق قاعدة : pedestal : *basis* .
و يظهر الإله أنوبيس و هو جالساً نصف جلسة ، بمعني أنه يرتكز على مؤخرته فتنثني قدميه الخلفية ، بينما قدميه الأماميتين مفرودتان . و يعكس وضعه هذا كلٍ من الهدوء و الشموخ مع القوة ، و الإصرار في آنٍ واحد .
و قد وفق الفنان في اختياره لتقديم الإله أنوبيس بهذا الشكل ، حتى يشيع الرهبة و الخوف في نفوس أولئك اللذين يقصدون هيكله و يقدمون له الأضحيات و القرابين . و لعل الفنان قد قصد أن يراقب الإله أنوبيس الجبانة و الموتى في العالم الأخر .
و أمام تلك القاعدة المرتفعة التي ينتصب فوقها تمثال الإله ، نجد رجلين أحدهما يرتدي عباءة ، و ينحني إلى الأمام قليلاً و في يده شيئاً ما لا تظهر تفاصيله بما يسمح بمحاولة التعرف علي ماهيته . و لعل هذا الشخص ذو العباءة ، كان كاهن المعبد و المسئول عن تقدمة القرابين للإله أنوبيس .

---

*١- ابن آوي : *Anubis* صور هذا الإله في شكل حيوان " ابن آوي " فله رأس تشبه الكلب ، و ليس من المعروف أصله علي وجه الدقة ، و لكن منذ عصر < عحا > أول ملوك الأسرة الأولي ، وجد اهتمام و احتفالات خاصة به . و كان احتفاله يسبق المعبد الجنائزي و استمر هذا الوضع حتى نهاية الأسرة الخامسة مع ظهور أوزوريس . و كان رمز الإله انوبيس ، هو حيوان الكلب الهائم في وادي النيل ، فكان يصور في شكل كلب أسود اللون ، أو في شكل إنسان لرأس كلب سوداء .
ينسب لهذا الإله اختراع التحنيط و المومياء .
اسمه في الكتابة المصرية القديمة هو < إن بو > و قد ارتبط بالموت لكونه يأكل جثث الموتى و كان يرتبط بالجبانة ، و استمرت أهميته في العصرين اليوناني و الروماني في مصر .
للمزيد راجع :
- معجم الحضارة المصرية القديمة ، ألفه كثيرون ، ترجمة أمين سلامة ، (الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٢) ص١.
-Guy.et Rachet.M.F. , "Dictionnaire de la civilisation egyptienne ",(Paris,1968)p.35-6.
-Armour, Robert A., "Gods & Myths of ancient Egypt" , p.168-70 .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و بجوار التمثال نرى أيضاً جماعة تتكون من أربعة رجال ، الأول منهما يبدو أنه يمسك في يده رقاً يطبل عليه ، بينما الشخص المجاور له من حركة جسمه و وقفته يتصح أنه يرقص . و لعل ذلك كان عبارة عن مراسم و طقوس معينة تتبع الاحتفال الخاص بهذا الإله و الموكب المار من عنده .

و أمام الهيكل ، نرى شخصاً جالساً على الأرض في سكون و قد تعرى نصفه الأعلى بالكامل كما نرى من ظهره ، بينما أرتدى من أسفل سروالاً كبيراً ، و واسعاً يغطيه حتى قدميه و تقف أمامه عصا رفيعة و طويلة . و من الصعب في وضعه هذا التعرف على ما قصده الفنان من تصويره .

و في النهر أمام المعبد ، نري قارباً شراعياً حجمه متوسط و له كابينة صغيرة داخله . و قد فرد البحار شراعه ، و نظراً لأن البحار لا يظهر و كذلك لوجود المركب بالقرب من الرصيف ، فأغلب الظن أن هذا القارب راسٍ عند الرصيف و ليس سائراً في النهر . و ربما كان يقل بعض الأشخاص إلي الرصيف و انتهي من مهمته و مازال واقفاً في انتظار عودتهم .

و في الصف الثاني أيضاً من اللوحة ، إلي الخلف – تقريباً – من العريشة ، كان يوجد مكاناً مقدساً يتكون من سور و جرن مصنوع من نبات الصفصاف المخصص لعمل السلال : osier-barn : μοσχοτρόφιον لعله كان مخصصاً لتربية البهائم*[1] .

و يعتمد أنصار هذا الرأي في رأيهم هذا علي ظهور رجلين يتحدثان مع بعضهما البعض أمام مدخل الشونة : μοσχοτρόφιον ، و يحمل أحد هذان الرجلان مذراة كبيرة في يده . و على مقربة من الجزء الجانبي الأيسر للجرن ، يظهر رجل ثالث يسوق بقرة إلي مياه النهر ، أما في المياه نفسها ، فنري أبو قردان .

---

*١- رستوفتزف م. ، المرجع السابق ، جـ ٢ ، ص ١٨٦

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و لعل ظهور هذه البقرة هو الذي جعل بعض الآراء تعتقد أن هذا الجرن كان مخصصاً لتربية العجول و البهائم : βοῶς .

و جدير بالذكر أن الكاتب هيرودوت*[1] عندما زار مصر في القرن الخامس ق.م. ، كتب عن دهشته من كون الفلاحون المصريون يضعون حيواناتهم المستأنسة داخل منازلهم و ليس في أماكن مستقلة خاصة بهم .*[2]

و لا أعتقد أن رأي هيرودوت يعتمد عليه هنا كثيراً ، فهذا الجرن هو عنصر ضمن منظر عام كبير .
و ربما كان الفلاح المصري يحتفظ فعلاً ببعض حيواناته المستأنسة معه داخل منزله ، و لكن هذا إذا كانت مجرد طيور داجنة : ὄρνις أو حماراً أو بقرة βούς أو اثنتين على الأكثر ، أما إذا تعدي الأمر ذلك و أصبح قطيعاً و إن كان قليل العدد ، لأستلزم الأمر أن يخصص له مكاناً مستقلاً.

---

*١- هيرودوت : Ἡροδοτος هو ابن ليكسيس ، من أسرة طيبة في هاليكارناسوس .
ذاعت شهرته في عام ٤٦٨ق.م. و قد اشتهر بأسفاره إلي ساموس ، و أثينا ، و جنوب إيطاليا ، و غزة ، و صيدا ، و بابل ، و جزر بحر إيجة . هذا بالإضافة إلي زيارته لمصر ، حيث قام برحلة عبر نهر النيل حتى وصل فيه إلي جزيرة فيلة . و هيرودوت بالإضافة إلي أسفاره و أبحاثه ، كان جغرافياً ، و تاريخياً و عليماً بالأدب . و هيرودوت الذي زار مصر عام ٤٥٠ق.م.، ألف عنها كتاباً (جـ. ٢) و قد روي تاريخ مصر كما سمعه من الكهنة و تناول التركيبة الجيولوجية لمصر و نهر النيل ، الحيوانات ، حياة السكان ، عاداتهم ، أعيادهم ، آثارهم ، . . . .
للمزيد راجع :-
Hamilton,Edith., "The Greek Way&The Roman Way",(New York,1986)p.117-133.
The Oxford Classical Dictionary , op.cit. , p.696-8

*٢- نفتالي لويس ، المرجع السابق ، ص. ٨٠

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و عـــودةً إلـــى المنظـــر ، نجـــد حـــول الجـــرن ســـرباً مـــن طيـــور أبـــي منجـــل : *ibis* [1]*. و لـــو تنـــاولنا هـــذا الجـــزء بشـــيء مـــن التفصـــيل ، نـــلاحظ أول مـــا نـــلاحظ طـــريقة تنفيـــذ الشـــونة نفســـها ، فهـــي مصـــنوعة مـــن نبـــات الصـــفصاف الـذي يســـتخدم أيضـــاً فـــي صـــنع الســـلال ، و هـــنا تـــم عمـــل صـــفوف مجـــدولة مـــع بعضـــها البعـــض بطـــريقة جميـــلة و متينـــة فـــي نفـــس الوقـــت ، و تـــأخذ شـــكلاً مســـتديراً و لهـــا مـــدخل بيضـــاوي يبـــدو مظلمـــاً مـــن الداخـــل و هـــذا معنـــاه أن الوقـــت المعنـــي هـــنا كـــان الظهيـــرة و كـــانت الشـــمس فـــي كبـــد الســـماء ممـــا دفـــع الفنـــان إلـــى جعـــل المـــدخل مظلمـــاً نظـــراً لضـــوء الشـــمس القـــوي خـــارج الجـــرن .

و تتضـــح بـــراعة الفنـــان فـــي تنفيـــذ شـــكل الجـــرن بهـــذا المنظـــر ممـــا يـــدل علـــي طـــول ملاحظتـــه لأشـــكال الأجـــران فـــي الواقـــع ممـــا دفعـــه إلـــى دقـــة تصـــوير الجـــرن .

و يجلـــس أمـــام مـــدخل الجـــرن اثنـــان مـــن الفلاحـــين. و يســـترعي انتباهنـــا ملابســـهم التـــي تـــدل علـــي العمـــل الشـــاق ، و يضـــع كـــلٌ منهمـــا علـــى رأســـه قبعـــة مخروطيـــة الشـــكل ، لعلـــه كـــان فـــي حـــاجة إليهـــا لتحميـــه مـــن قيـــظ الشـــمس مـــن فـــرط الجلـــوس فـــي العـــراء أو الســـير وراء الماشـــية و الأغنـــام و هـــي تـــرعي بحريـــة .

و لعـــل ذلك الفـــلاح الجـــالس أمـــام مـــدخل الجـــرن كـــان عملـــه هـــو مـــراقبة الداخـــل و الخـــارج منـــه .و نظـــراً لجلوســـه بحريـــة و انشـــغاله بالتســـامر مـــع الفـــلاح الأخـــر ، نشـــعر أنـــهما ربمـــا كـــانا صـــديقان يتمتعـــان بالحـــديث ، و أن الطقـــس جميـــل فـــي ذلك الوقـــت .

أمـــا الفـــلاح الأخـــر فهـــو يقـــف عنـــد شـــط النهـــر ، و يـــراقب بقـــرة و هـــي تشـــرب مـــن ميـــاه النهـــر ، و قـــد رفـــع يـــده بعصـــا قصـــيرة ، لعلـــها كـــانت تســـاعده فـــي عملـــه .

---

*١ – رستوفتزف م. ، المرجع السابق ، جـ. ٢ ، ص. ١٨٦ .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و أمـــامه فـــي ميـــاه النهـــر ، نجـــد طـــائر أبـــي قـــردان الشـــهير . و نـــري كـــذلك طيـــور أبـــي منجـــل الطـــائرة و التـــي تـــريد أن تـــقف فـــوق الجـــرن ممـــا يؤكـــد أن هـــذه الطيـــور كـــانت صـــديقة للفـــلاح المصـــري فـــي هـــذه العصـــور و كـــان يتعـــايش معهـــا فـــي ســـلام ، بـــل و يعتمـــد عليهـــا أيضـــاً اعتمـــاداً كبيـــراً .

أمـــا فـــوق صـــفحة النهـــر - أمـــام مـــدخل الجـــرن - فتتراقـــص بعـــض قـــوارب الصـــيد الصـــغيرة ، كـــذلك الاوز و نبـــات البـــردي و أزهـــار اللوتـــس هـــنا و هنـــاك .

و رغبـــة مـــن الفنـــان فـــي التنـــويع ، نجـــده يصـــور فـــي تـــلك القـــوارب ، مـــرة صـــياداً و هـــو جـــالس يجـــدف بهـــدوء بمجـــدافه أي أنـــه لا يصـــطاد الآن ، بينمـــا فـــي القـــارب الثـــاني ، نـــري صـــياداً واقـــفاً فـــوق المـــركب و منشـــغل بعمليـــة الصـــيد . و مـــن منظـــر وقفتـــه المنحنيـــة إلـــي الأمـــام ، نســـتشعر مـــدي الجهـــد و المثـــابرة التـــي يتحملهـــا مـــن أجـــل عملـــه . و يغطـــي هـــذا الصـــياد رأســـه بقبعـــة دائريـــة بســـيطة الارتفـــاع ، تختلـــف عـــن تـــلك التـــي يضـــعها الفـــلاحون .

أمـــا فـــي الصـــف الثـــالث ، فيظهـــر أمـــامنا عـــدداً مـــن المعـــابد مختلفـــة الأنـــواع ؛ أكبرهـــا هـــو ذلك المعبـــد الكبيـــر ذو البـــاب الضـــخم *pylon* و علـــى جـــانبي هـــذا البـــاب الرئيســـي ، تـــوجد تماثيـــل مصـــرية ضـــخمة، و هـــي تذكـــرنا بمعـــبدي أبـــي ســـنبل*[1]

---

*١- معبد أبو سنبل : موقع في النوبة السفلي ، به معبدان منحوتان في الصخر في الحجر الرملي للجبل الغربي ، و يشرفان علي النيل في موضع كانت به احدي المستعمرات المصرية و قد شيدهما رمسيس الثاني . المعبد الكبير تزين واجهته أربعة تماثيل ضخمة جالسة للملك ، و قد خصص لعبادة إله الشمس " رع حور آختي " .و يتميز المعبد بمناظره الرائعة ، أشهرها ما يصور " معركة قادش " . المعبد الصغير تزين واجهته ستة تماثيل ضخمة واقفة و هو مخصص لعبادة كل من الربة حتحور و الملكة نفرتاري زوجة رمسيس الثاني .عن العمارة المصرية بصفة عامة، راجع :-

- جيمس بيكي،" الآثار المصرية في وادي النيل"،ترجمة لبيب حبشي و شفيق فريد (القاهرة١٩٩٣) .
Nuttgens , Patrick ., "The story of Arcitecture", (Phaidon,1983) p.27-40 .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و كذلك معبد الأقصر*[1] . و يلفت نظرنا في هذا المعبد طرازه المصري الخالص و الذي حاول فيه الفنان أن ينقل لنا صورة من معابد مصر العليا ، و لعل في ذلك اشارة صريحة إلى أننا قد وصلنا الآن إلى صعيد مصر ، بعد أن تركنا منطقة الدلتا و الفيضان حتى أقتربنا من أعالي النيل .

و قد تجلت خصائص العمارة المصرية هنا في هذا المعبد بوضوح بدأً من كبر و ضخامة حجم المعبد الملفتة للنظر ، ثم مبانيه المتعددة و المختلفة ، و كأنه مدينة معمارية مستقلة بذاتها . أيضاً تأثر الفنان بشكل واضح من معبد أبي سنبل علي وجه الخصوص ، حيث نجده حاول الجمع بين كلٍ من المعبد الكبير و المعبد الصغير لابي سنبل ؛ فالمعبد الكبير كانت واجهته يزينها أربعة تماثيل ضخمة جالسة ، بينما المعبد الصغير واجهته مزينة بستة تماثيل ضخمة أيضاً و لكن واقفة . أما هنا ، فقد جعلها الفنان خليط من المعبدين فظهرت الواجهة مزينة بأربعة تماثيل واقفة .[صورة ٢١] .

و قد كان من الشائع في معابد مصر القديمة تزيين ما يسمي بالصرح أو البوابة أو البيلون بعنصر تقليدي هو وجود تماثيل الفراعنة أو الآلهة واقفة أو جالسة علي باب المعبد *[2].

و لما كان معبد أبي سنبل أجمل المعابد الصخرية علي وجه الإطلاق ، لذلك فقد تأثر به الفنان و لم يستطع أن يغفله في تلك اللوحة البديعة المصورة لمصر و معالمها المميزة .[صورة ٢٢] .

---

*١- معبد الأقصر : هو معبد لسيد الآلهة أمون الذي أتخذ هناك صورة " مين " ، أعاد الملك أمنحوتب الثالث بناء هذا المعبد بالحجر الرملي الجميل ، و بني بعد ذلك رمسيس الثاني فناءً أمامياً جعله أمام بيت الحريم و أحاطه بصف من الأعمدة . للمزيد عن معابد الآلهة ، راجع :
محمد أنور شكري،" العمارة في مصر القديمة "،(الهيئة المصرية العامة للكتاب١٩٨٦) ص١٦١-٢٥٥

*٢- رشيد الناضوري ، " دراسات في الآثار المصرية " ، (الإسكندرية ، ١٩٨٧) ص. ٢٨ .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و نلاحظ الكورنيش المصري في هذا المعبد على الرغم من صعوبة تبين تفاصيله بوضوح . و مثله مثل معبد أبي سنبل نجد أربعة تماثيل عملاقة بارزة عن البوابة نفسها .و لعل أبلغ الأثر في نفس الناظر إليها و ذلك لما للتماثيل الواقفة من وقع قوي ، هذا بالإضافة إلى كونها بارزة عن الحائط ، كل ذلك يجعلها تشيع الرهبة و القوة، فتدخل الخوف في نفس الداخل إلي المعبد و تزيد من إحساسه برهبة و عظمة المكان *[1] .[صورة ٢٣] .

و نستطيع القول أن هذه التماثيل الواقفة كانت على الأرجح للملك و ذلك لأنه يبدو أن كل تمثال كان يرتدي الرداء الرسمي و يضع الصل الملكي على الرأس و معه الصولجان في يده .

و أمام هذا المعبد المصري ، يظهر رجلاً يمتطي حماره Κιλλός: و يتبعه خادمه و هو يحمل له المتاع . و أغلب الظن أن هذا الرجل الجالس على الحمار ، كان شخصاً ذو مكانة ملحوظة حيث نجده يخرج ليس فقط و هو راكباً على حمار في تنقلاته ، و إنما أيضاً يصحبه خادماً لغرض الصحبة و المساعدة في حمل الأشياء بدلاً منه .و هذا يؤكد أنه كان يتمتع بمستوى من الرفاهية .

و قد اعتنى الفنان بهذا الموقف البسيط ، فصور لنا الحمار*[2] و هو في حالة حركة حقيقية ، حيث نري إحدى قدميه الأماميتين مرفوعة قليلاً بغرض السير ، و هي تتناسب مع حركة بقية الأقدام .

---

*١- محمد أنور شكري ، المرجع السابق ، ص. ٢٤١ -٢٤٥ .

*٢- الحمار : كان الحمار الإفريقي جزءً من ماضي مصر الجغرافي و التاريخي . و قد كان من الحيوانات البرية التي تقطن منطقة الصحراء الحالية إبان العصور الفرعونية . و منذ زمن غير معروف ، صار ذلك الحيوان خادماً للإنسان . فصار كل فلاح مصري مكارياً محترفاً . و كان الفلاح إذا أراد أن يدرس القمح ، يسوق الحمار إلي الحقل ، و حمل الحمير بحزم القمح . كذلك فأنه لا غني للفلاح عن الحمار ، فقد كانت ضرورية لقطع المسافات الطويلة في القوافل الرسمية ، إلي المناجم أو إلي بلاد النوبة ، كما استخدمها البدو في الصحراء العربية ، و التجار الجائلون من الواحات .

للمزيد راجع : جورج بوزنز و آخرون ، المرجع السابق ، ص. ١٠٢-١٠٣

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

في نفس مستوي هذا المعبد الفرعوني الضخم ، نجد ثلاثة معابد أخرى متراصة بجوار بعضها البعض .

الأول منها هو ضريح أو هيكل لأبي منجل *١: ἰβεῖον ، و الثاني ضريح مصري خالص ذو قلعتين ، واحدة في كل جانب .

أما المعبد الثالث فهو من الطراز اليوناني الروماني .

فإذا بدأنا بضريح طائر أبي منجل ، فسوف نجد أن شكله غير منظم بمعني أنه بمثابة مجموعة مكونة من عدة أشكال مختلفة .

يلفت انتباهنا أولاً منظر السور على الجانب الأيمن ذو القلعتان و نري أن طراز هاتان القلعتان هو نفسه الموجود في المعبد المصري المجاور . إذن فقد كان ذلك طرازاً مصرياً خالصاً و شائعاً في العمارة المصرية القديمة .

و تزخر القلعتان بمجموعة من النوافذ العلوية و التي من المؤكد أنها كانت تستعمل في أغراض المراقبة و الحراسة . فتتضح علامات القوة و المتانة على طريقة تشييد القلعتين و اللتين تتمتعان بإرتفاع كبير يتناسب مع شكلهما المستطيل .

---

*١- أبو منجل : ἰβις هو عبارة عن طائر قدسه قدماء المصريين و كان يري علي قبورهم .

هناك ثلاثة أنواع من أبي منجل سكنت مستنقعات نهر النيل ، هي أولاً : أبو منجل الكاذب و هو طائر مهاجر بني الريش ، لا يزال يزور تلك المنطقة سنوياً ، و تبعاً للقصة الخرافية أي الأساطير ، كان يحمي الدولة من غزو الحيات المجنحة .

ثانياً : أبو منجل ذو العرف ، و كان برونزي الريش و لا يتواجد في مصر حالياً ، و إنما نراه في النقوش الحجرية حيث كان الرمز الهيروغليفي لكلمة " يضيء" و مشتقاتها .

ثالثاً و أخيراً ، هناك أبو منجل المقدس الجميل ذو الجسم الأبيض و الرأس و الذيل الأسودين الذي تجسد فيه الإله " تحوت " . و لا يزال اسمه القديم الشائع " هيب " مستعملاً في اللغات الحديثة . غير أن أبا منجل المقدس لا يري الآن علي ضفاف النيل إلا في مستنقعات السودان العليا أو في متحف القاهرة أو في مينة الأشمونين : Ἑρμαπολίς ، أو في مدينة تحوت حيث تري مومياء طيور أبي قردان المقدسة .

للمزيد راجع : جورج بوزنز و أخرون ، المرجع السابق ، ص. ٢ .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و بجوار هذا السور نجد بناءً صغيراً يبدو أنه قد صنع من الخشب أو البوص ، و هو يشبه أكشاك الحراسة ، لعله كان مخصصاً للغفير المسئول عن حماية هذا المعبد .

و بالقرب منه جهة اليسار ، نجد مبني مستدير غريب الشكل بعض الشيء ، و له مدخل عبارة عن بوابة أمامية مستطيلة و إن كانت غير مستقيمة نظراً لأن المبني نفسه مستدير حتي في واجهته التي تميل إلي الخلف .و يكاد يكون هذا الضريح مغطي بالكامل بأسراب طائر أبي منجل . هذه الطيور التي نراها هنا بريشها الأبيض الناصع و أرجلها السوداء و يظهر ذلك في تناسق جميل يخيم على المنظر .

كما نجد أيضاً بجوار هذا الضريح شجرة وارفة الأغصان و يبدو أنها محملة بالثمار التي قد تكون ثمار التين أو الجميز حيث تتشابه أشجارهما إلى حدٍ كبير*١ .

و هذه المجموعة المكونة لضريح أبي منجل ، تتميز بطابع البساطة المصري الخالص و تعكس جزءً مصرياً بواقعية شديدة دون من تكلف أو تعقيد .

أما بالنسبة للمعبد الثاني و الموجود في الوسط ، فنجد أنه كان عبارة عن ضريح مصري الطراز له قلعتين ، شيدت كل واحدة منهما في جانب . فإذا تناولنا هذا الضريح بشكل دقيق بعض الشيء ، سوف نجد أنه يتكون من معبد مستطيل الشكل ، جوانبه من الحجر و ليس من الأعمدة ، مما جعلنا لا نري ما بالداخل . يعلوه جمالون مثلث : pediment و سقف هذا الجمالون أغلب الظن أنه مصنوع من شقفات فخارية لتمنع تسرب مياه الأمطار إلى داخل المعبد من ناحية ، و من ناحية أخري لتكون شكلاً جمالياً .

---

*١- كانت أشجار التين و الجميز من أشجار الفاكهة المنتشرة في مصر بالإضافة إلي أنواع أخري ، و لكن منظر الشجرة المصورة هنا هو الذي دفعني إلي الاعتقاد أنها شجرة تين أو جميز .
للمزيد راجع : جورج بوزنز و آخرون ، المرجع السابق ، ص. ١٤٠

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و الملاحظ مما نراه من المعبد أن مدخله ليس من الجانبين اللذين يظهران أمامنا ، فيما عدا في الجانب ذو الضلع الأطول ، نجد شباكاً أو فتحة مستطيلة ، و لها حنية من أعلي لعلها كانت لأغراض التهوية و الإنارة . و يزين جدران الضريح من الخارج فستونات كأنها أفرع من النباتات في شكل جرلاند : garlands لتضيف للجدران منظراً جميلاً .

أما بالنسبة للقلعتين ، فهما تشبهان إلي حدٍ كبير القلعتان الموجودتان في ضريح أبي منجل . و هما يأخذان الشكل المستطيل و يتميزان بوجود عددٍ من النوافذ بهما .

و قد كان من المعتاد أن يكون أمام كل معبد مصري صرح أو بوابة تتألف من برجين ضخمين من الحجر متماثلي الشكل و يكون ارتفاع هذان البرجان أو القلعتان أعلي من المعبد نفسه و أبنيته الملحقة به ، و لابد من وجود فتحات صغيرة أو مشكاوات بالجدران لتثبت بها الأعلام .*[1]

و كان البرج أو القلعة أجوف و غالباً ما يكون بداخله سلالم توصل إلي قمته . و في بعض هذه القلاع كان يوجد حجرات لعلها كانت لغرض السكني أو التخزين .

و يحيط بالضريح في بعض أجزاءه ، سوراً قوياً بني من قطع الأحجار الضخمة و قد هذبت هذه الأحجار بدقة و رصت في شكل مستقيم و متساوي و قد جعل السور في أقسام بواسطة فاصل طولي - شكلي فقط- و في منتصف كل باكيه نجد شكل نصف دائري جمالي . و زيادة في الطابع المصري الأصيل ، نري نخلتين شامختين بجوار إحدي القلعتين .

نأتي أخيراً إلي المعبد الثالث و الأخير في هذه القطعة الفسيفسائية ، آلا و هو المعبد المشيد علي الطراز اليوناني الروماني.

---

*1- جورج بوزنز و آخرون ، المرجع السابق ، ص. ١٥٦ .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و تتحقق في هذا المعبد خصائص العمارة اليونانية بدءً من تلك القاعدة المقام عليها المعبد و المعروفة باسم : pedestal و هي هنا تتكون من ثلاث درجات تؤدي بعد ذلك إلي أرضية المعبد ، و أغلب الظن أن عدد أعمدة واجهته تتكون من أربعة أعمدة : tetra-style و هي أعمدة بسيطة خالية من الزخارف ، لعلها أعمدة دورية . يغطي المعبد سقف جمالوني pediment و من شكله يبدو أن به بعض الزخارف التي تغطي سطحه .

يقف أمام المعبد بعض الناس الذين يتحدثون مع بعضهم البعض . فنجد مجموعة مكونة من ثلاثة أشخاص يبدو أن واحداً منهم كان فلاحاً ، حيث أن رداءه القصير يشبه ما اعتاد الفلاحون على ارتداءه . و يمسك في يده عصا طويلة و رفيعة .

و أمام أعمدة المعبد مباشرةً ، نري سيدة تقف على الدرجة الخارجية أمام قاعدة المعبد و ترفع إحدي يديها إلى أعلى و كأنها تنادي علي شخص ما موجود بالداخل ، أو لعلها تقدم التحية للمعبد .

و لم ينس الفسيفسائي أن يلمح إلي البيئة المصرية ، فأضاف منظر النخلة بجوار المعبد ليذكر المتفرج أنه في مصر .

و بالقرب من المعبد ، تظهر بئر مائية ربما كان استخدامها قاصراً علي خدمة كهنة و عباد هذا المعبد .

و تأخذ هذه البئر شكلاً دائرياً و تظهر فيها المياه بوضوح دون الحاجة إلى إلقاء دلو إلى الأعماق لاستجلاب الماء .

و قد بني الجب بطريقة آشلر فرصت الأحجار بجوار بعضها البعض بصورة متينة .

و لقد كان من أهم العناصر التي لعبت دوراً أساسياً في هذه القطعة من الفسيفساء ، نهر النيل . بل أننا نستطيع القول أنه كان البطل في هذه اللوحة دون منازع ، فهو محرك الأحداث و صانع المشاهد .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

لقد زخر هذا النهر العظيم بالنباتات المائية المتنوعة ، و بالعديد من الحيوانات و الطيور ، و لم يغفل أيضاً عن أشكال من القوارب المتعددة الاستخدامات .

إن عنصراً واحداً كالقوارب الموجودة فوق صفحة النهر ، يعكس براعة الفنان و عمق إحساسه الصادق بمختلف أنواع القوارب كل تبع استخدامها و الغرض منها .

لقد وجدناه (أي الفنان) يصور لنا القارب الصغير و أيضاً الكبير، كذلك يصور القارب الذي يحمل زهرة اللوتس ، و لم ينسَ قوارب الصيد و النزهة و القوارب التي تحتوي على غرف و تعرف باسم : " ذهبية "*[1].

و لم يهتم فقط بأحجام تلك القوارب ، و لكن أولى عنايته أيضاً إلى نوعيتها و المادة التي صنعت منها*[2] .

فهناك أولاً الزوارق المصنوعة من نبات البردي و التي تتسع لشخص واحد ، و أيضاً قوارب البضاعة التي تقوم بنقل البضائع من مكان إلى آخر على شاطئ النيل و موانيه الصغيرة المنتشرة على طول ضفاف النهر .

و قد ظهرت أيضاً في هذه القطعة الفسيفسائية ، سفينة حربية كانت تقل الجنود و كذلك سفينة صيد ذات مقصورة " ذهبية " .

و برع الفنان في إبراز عنصر الاختلاف بين كل سفينة و أخرى حسب الغرض الذي تستعمل فيه ؛ فقارب البردي الصغير الذي يستعمله الصياد البسيط يختلف كل الاختلاف في بنائه و طريقة إعداده عن تلك السفينة القوية المعقدة التصميم التي يستقلها الجنود و نرى فيها كمية المجاديف التي يستخدمونها .

---

*١- رستوفتزف م. ، المرجع السابق ، ص. ١٨٤-١٨٥

*٢- نفتالي لويس ، المرجع السابق ، ص. ٢٤٦

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و هي تختلف أيضاً عن الذهبية المخصصة لرحلات الصيد و التنزه فوق سطح النيل ، فقد كانت هذه الأخيرة تحتوي على غرفة أو أكثر لتساعد في عمليات الصيد التي قد تستمر أياماً و ليالي ، لذلك فأغلب الظن أن اللذين كانوا يستعملونها هم علية القوم اللذين يخرجون للتنزه و الصيد لفترات طويلة ، و هم يختلفون عن الصيادين البسطاء اللذين يخرجون للصيد لساعات فيعودون بقوت يومهم .

و اختلاف أشكال هذه السفن و القوارب ليس بأمر مستغرب هنا ، فقد اشتهرت مصر منذ العصور الفرعونية بخبرتها في عالم الملاحة و السفن . فقد ألم المصريون بالملاحة في النيل و البحيرات و الترع و البحر منذ زمن موغل في القدم *[1].

و من هنا كان اختراعهم أطوافاً متينة من حزم البردي يستعين بها صيادو السمك و صيادو الحيوانات عندما يجوبون المستنقعات . هذا بالإضافة إلى السفن المزودة بالمقاصير التي تدفعها عدة مجاديف كما رأينا في الذهبيتين في فسيفساء باليسترينا .

و بجانب القوارب و السفن ذات المجاديف ، التي توجد بمجموعة منها في كل جانب ، يوجد أيضاً سفناً بشراع على هيئة شبه منحرف مثبت بحبلين ، و تعمل من المؤخرة بحبلين رئيسيين ، فوق سارية مزدوجة أو مفردة ، قابلة للطي غالباً . و يعمل بمجدافاً واحداً مثبتاً في المؤخرة ، عمل الدفة .

و قد وصلت براعة المصريين في السفن إلى أنه كان هناك سفناً لنقل الحبوب و الأحجار ، و سفناً لنقل الماشية و الخيول ، و سفناً ضخمة ، و سفناً لثمانية و سفناً لتمخر عباب البحر ، . . .

و كما سبق القول ؛ فأن قطعة فسيفساء باليسترينا تنقسم إلى جزأين واضحين ؛ الأول عبارة عن أرض صخرية مرتفعة تسكنها حيوانات غريبة معظمها كتب اسمه بجوارها باللغة اليونانية

---

*١- جورج بوزنز و آخرون ، المرجع السابق ، ص. ١٤٦ .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و معهـــا صـــيادون ذوي بشـــرة ســـمراء ، و الثـــاني عبـــارة عـــن منطقـــة مســـتنقعات منخفضـــة تتناثـــر فيهـــا مبـــاني متنـــوعة كالمعـــابد ، و الأضـــرحة ، و المنـــازل ، و الأكـــواخ ، و القـــلاع ، و أبـــراج الحمـــام كـــل ذلك مـــع العنصـــر البشـــري الذي يحـــرك هـــذه الحيـــاة .

دراسة تحليلية لهذا الجزء :

و نســـتطيع أن نســـتشف بعـــض الملاحظـــات التـــي تفرضـــها علينـــا عناصـــر الجـــزء الســـفلي (وادي النيـــل و فيضـــانه) و التـــي لهـــا أهميتهـــا فـــي القطعـــة .

أولاً : كـــان الفنـــان علـــي درجـــةٍ كبيـــرة مـــن الوعـــي ، بخاصـــة فيمـــا يتعلـــق بملابـــس الشـــخصيات المصـــورة ، فظهـــر الصـــياد مختلفـــاً عـــن الفـــلاح فـــي رداءه ، و إن كـــان الاثنـــان يتميـــزان بالبســـاطة ، كـــذلك كـــان المـــدنيون يلبســـون ملابـــساً بالطبـــع تختلـــف كليتـــاً عـــن ملابـــس الجنـــود بزيهـــم الحربـــي و دروعهـــم المعـــدنية ، و أخيـــراً منظـــر أولئـــك الواقفيـــن أمـــام المعبـــد ذو الطـــراز اليـــوناني الرومـــاني ، حيـــث ظهـــر الأشـــخاص بالتوجـــا و الـــزي اليـــوناني . و ممـــا ســـبق ، يتضـــح مـــدي فهـــم الفســـيفسائي لطبيعـــة كـــل مهـــنة و انعكاســـها علـــي ملابـــس أصـــحابها .

ثانياً : و مـــن الخصـــائص أيضـــاً التـــي تكـــررت كثيـــراً فـــي القطعـــة ؛كـــانت أشـــجار النخيـــل*[1] و التـــي كـــانت عنصـــراً مميـــزاً لطبيعـــة مصـــر .

و لا نتعجـــب مـــن ظهـــور أشـــجار النخيـــل كثيـــراً فـــي اللوحـــة و بجـــوار كـــل منـــزل و كـــل معبـــد ، ... فنمـــو هـــذه الأشـــجار فـــي مصـــر يرجـــع إلـــي أزمنـــة ســـحيقة و قـــد كـــانت تنمـــو فـــي كـــل مكـــان .

ثالثاً : هيمنـــة نبـــات البـــردي علـــي صـــفحة نهـــر النيـــل و قـــد ســـبق و أن تنـــاولنا مـــدى أهميتـــه بالنســـبة للمصـــريين القـــدماء.

---

*١- نفتالي لويس ، المرجع السابق ، ص. ١٥١-١٥٧ .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

رابعاً : الحيوانات التي تعرفنا عليها من خلال القطعة كانت تميز البيئة المصرية ، التمساح ، و فرس النهر ، و النمس، و الاوز، و البط*[1].
و قد جرت العادة لدي قدماء المصريين ، كلما رسموا صورة مستنقع ، صوروا فيه مجموعة كبيرة من الطيور تطير فوق أعواد البردي ، بين جذوعها أعشاش بها طيور جاثمة أو أفراخ طيور مذعورة .و من هنا كان ارتباط الطيور بنبات البردي .
و من الطيور التي صورت أيضاً في البرك و المستنقعات : القاوند و مجموعة كبيرة من الطيور المائية كأبي قردان ، و النباح ، و أبو ملعقة ، و النكات ، و الدشنيق *[2]، هذا بالإضافة إلي الأنواع العديدة للبط و الاوز الذي كثيراً ما رأيناه في الرسوم الجدارية بالمقابر المصرية ، حتى أنه كان طعاماً مفضلاً في العصر الفرعوني .
و من الحيوانات التي اعتمد عليها المصري في تنقلاته ، كان الحمار ، لذلك أراد الفنان أن يصوره هو أيضاً في القطعة نظراً للدور الذي كان يلعبه في حياتهم سواء كوسيلة مواصلات يستخدمونها أم بنقل البضائع و الأشياء من مكان إلي آخر.
هذا بالإضافة إلى الثور الذي يحرث الأرض ، و يجر الشادوف ، و قد استمر المصري يعتمد عليهما حتى وقتنا هذا . *[صورة ٢٤]* .
و من العناصر اللافتة للنظر أيضاً ظهور أبراج الحمام ، فقد انتشرت هذه الأبراج بكثرة في مصر*[3].و كانت هذه الأبراج بمثابة مشروعات تجارية مربحة ، حتي أنها كانت في بعض الأحيان -كما في هذه الفسيفساء - عبارة عن أبنية صغيرة داخل المنازل أو أعلي الأسطح ، و قد تكون بناءً مستقلاً و لكن ملتصقاً بمنزل صاحبه .

---

*١- عن الطيور في مصر الفرعونية ، راجع : جورج بوزنز و آخرون ، المرجع السابق ، ص. ١٦٨
*٢- الدشنيق : طائر يقال أنه ينظف فم التمساح .
*٣- ورد ذكر أبراج الحمام في عدد من الوثائق التي ترجع إلي الفترة ما بين القرنين الأول و الثالث الميلادي في مصر في العصر الروماني . عن أبراج الحمام في مصر الفرعونية ، راجع :
- جورج بوزنز و آخرون ، المرجع السابق ، ص. ١٦٨

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

خامساً : أخر عنصر نتناوله بالملاحظة من القسم الأول من هذه الفسيفساء هو العنصر البشري : الإنسان .

لقد قدم لنا الفنان نماذجاً بشرية متعددة ، منها الصياد ، و الفلاح ، و منها أيضاً رجالاً من عليه القوم يشغلون وقتهم بالتسامر و المرح و الغناء و هم يجلسون تحت عريشة وسط النيل. و هناك أيضاً مجموعة أخري هي الجنود و قائدهم و هم يحتفلون بالنصر . هذا بالإضافة إلى الكهنة و حاملي الرايات عند المعابد ، و كذلك الرجال الإغريق اللذين رأيناهم أمام المعبد اليوناني الطراز . و لم ينسَ الفنان أن يصور أيضاً المرأة ، فشاهدنا تلك المغنية و فرقتها أسفل العريشة ، و رأينا كذلك سيدتان عند بئر المياه بجوار المعبد اليوناني .

لقد حاول الفنان بشتى الطرق أن يجمع بين الأنواع المختلفة من البشر و أن يجد رباطاً يصل فيما بينهم ، و ذلك على الرغم من اختلاف الحرف و الأعمال التي يقوم بها كل واحد منهم في حياته . و مع ذلك فقد اجتمعوا كلهم في شيء واحد آلا و هو الحياة علي ضفاف نهر النيل العظيم .

لقد قصدوا نهر النيل لعدة أغراض كلٍ حسب هواه ، فهناك من اعتمد عليه اعتماداً كلياً في رزقه كصياد السمك ، و هناك من اعتمد عليه اعتماداً جزئياً في سقاية حيواناته . و هناك من قصده بغرض النزهة و التمتع بالمرح و الجمال ، . . .

و نستطيع الآن القول بصدقٍ أن البطل الحقيقي في هذا الجزء السفلي من القطعة ليس ذلك القائد و من معه من جنودٍ ، و ليس ذلك الفلاح الذي كان يقف أمام داره ، و ليس هؤلاء المدنيين الذين يمرحون تحت العريشة ، و إنما هو نهر النيل العظيم .

ذلك النهر الذي ذكر عنه هيرودوت يقول : < مصر هبة النيل > فكانت عبارته تلك حقيقية .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

إذا ما تركنا الجزء السفلي من قطعة الفسيفساء ، و اتجهنا إلى جزئها العلوي ، فسوف يطالعنا عالماً آخر مختلف كل الاختلاف عن ذلك العالم السابق تناوله .

إننا ندخل هنا إلي عالم جديد هو عالم إفريقية الحقيقية - كما تخيله الفنان - فالنهر يحجب وراءه من بعيد جبال إثيوبيا، و في هذا الجزء*[1]، يطالعنا منظر الصيادين κυνηγετής ببشرتهم السمراء و هم يتعقبون الحيوانات المنتشرة فوق الصخور λαάς و المرتفعات التي يعتقد أنها ربما كانت رمزاً لجبال إثيوبيا .

و بصفة عامة ، نلاحظ في هذا القسم أن الطبيعة يخيم عليها الطابع الجاف و الخشن ؛ هذا بالإضافة إلى السمة الجبلية و التي تختلف بطبيعة الحال عن البيئة الريفية الدافئة ، و الناعمة و المليئة بالخضرة و الألوان الحية التي رأيناها في النصف السفلي من الفسيفساء . فبالنظر إلى الأشجار هنا ، نجدها ليست أشجاراً δενδρόν وارفة الأغصان و مخضرة الأوراق ، بل نجد أنها عبارة عن مجرد جذوع يابسة خالية من الأغصان و الأوراق : ξυλόν و ارتفاعها ليس بكبير ، و تكاد تشبه المصطبة أو الدرجة المرتفعة .

و يبدو أن هذه الأشجار كانت في الأصل من النوع الصحراوي أو الجبلي و تفتقد إلى اللون و الأوراق الخضراء .

أما الأعشاب فهي قليلة و متناثرة هنا و هناك و هي مجرد حشائش بسيطة و ليست نباتات و مستنقعات كالتي شاهدناها في منطقة الدلتا . و في وسط هذه البيئة نري الحيوانات المتوحشة و هي تنتشر في اللوحة بحرية حتي أنه في بعض الأحيان تكاد تكون ،كل من هذه الحيوانات ، منظراً مستقلاً بذاتها . و مع ذلك فالمنظر بشكل عام يشبه لقطة من حديقة حيوان على طراز الحدائق المفتوحة ، حيث نجد نوعيات مختلفة من الحيوانات تعيش على سجيتها .

---

*١- رستوفتزف م. ، المرجع السابق ، جـ. ٢ ، ص. ١٨٦

و إذا حاولنا دراسة هذا الجزء بشيء من التفصيل ، سوف نجد أنه هو أيضاً ينقسم بطريقة ما إلى ثلاثة مستويات أفقية غير متساوية من حيث مساحة كل منها ، و مع ذلك فهي تشبه الجبل فتبدأ بالقاعدة ، أي السفح ، ثم يأتي الجزء الأوسط و أخيراً قمة المرتفعات : το' καρά .

و الملاحظ أن كل مستوى ينقسم بدوره إلى عدد من المناظر و المشاهد كلٍ منها يصور موضوع ما يكاد يصلح لأن يكون هو المنظر الرئيسي في قطعة فسيفساء مستقلة به .

و لكن بصفة عامة فهي كلها تكون وحدة واحدة مع بعضها ، و تمثل مناظر من البيئة الإفريقية. و القسم الأول من أسفل ، هو أكثر الأقسام تربأً من القطر المصري .

فإذا بدأنا بالركن الأيمن ، نجد به مجموعة من الصخور التي تتميز بالصلابة و إشاعة نوع من الخشونة و الإيحاء بالحياة الصعبة في هذه البيئة الوعرة على العكس تماماً مما رأيناه في القسم الأخر من قطعة الفسيفساء .

فنري بعد ذلك حيوانين مختلفين في النوع عن بعضهما البعض . الحيوان الأول كتب بجواره كلمة : ΚΡΟΚΟΔΙΛΟΠΑΡΔΑΛΙΣ و هذه الكلمة في الأصل مكونة من مقطعين الأول : κροκοδιλό. بمعني تمساح(κροκοδεῖλος) و المقطع الثاني : παρδαλίς. بمعني الفهد .

و لعل استخدام الفنان لهذه التسمية سببه أن هذا التمساح جلده أرقط مما جعله شبيهاً بجلد الفهد أو النمر الأرقط .

و الملاحظ على هذا الحيوان - بغض النظر عن تسميته - أن جسمه جسم تمساح أما رأسه فهي رأس فهد كذلك منظر الجلد نفسه مرقط كالفهد .

أما الحيوان الثاني المجاور ، فقد كتب بجواره كلمة : ΚΡΟΚΟΔΙΛΟ CΧΕΡCΑΙΟ C و هي أيضاً مكونة من مقطعين ، المقطع الأول هو κροκοδίλος أي تمساح ، و الثاني هو : χερσαῖος أي من الأرض الرطبة ، و المقطعان مع بعضهما البعض يعطوا معني : السحلية .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و جدير بالذكر أنني في هذا الجزء قد التبست عليّ الأسماء لبعض الوقت ؛ فقد وقع الفنان هنا في خطأ واضح حيث اختلطت عليه الأمور ، فعكس مواضع الاسمين مع بعضهما ، بمعنى أنه كتب بجوار السحلية كلمة التمساح الأرقط ، و جعل بجوار التمساح كلمة السحلية .

و المدقق للنظر في القطعة سوف يري هذا الخطأ ، و يتبين أنه - أغلب الظن - كان خطأً غير مقصودٍ من جانب الفنان.

و عموماً ، فمنظر هذا التمساح ملفت للنظر ، حيث يتميز بالجلد الأرقط و توحي طريقته هذه في الجلوس على الصخرة بقوته و عدم خوفه من أي عدو قد يصادفه في طريقة ، فيبدو واثقاً من نفسه و مستهيناً بما عداه .

أما بالنسبة إلى السحلية ، فتظهر و هي تزحف على الصخرة لتتسلقها إلى أعلى ، بينما يلتفت رأسها إلى الخلف ، ربما لتنظر إلى شيء ما استرعى انتباهها .

و جدير بالذكر أن حجم هذه السحلية ضخم جداً و كبير بالنسبة إلى أحجام السحالي ، و عموماً فهي أحد أنواع الزواحف .

نأتي بعد ذلك إلى المشهد الثاني ، و هو منظر الصيادين و هم يستعدون لمهاجمة أنثي الأسد . و في هذا المشهد ، يطالعنا منظراً للصيد : *κυνηγέσιον* ، حيث نرى ثلاثة صيادين *κυνηγετής* ذوي بشرة سمراء ، و معهم أقواسهم و رماحهم *κνωδων* و هم يتجهون نحو صخرة *λαάς* تجلس عليها أنثى الأسد .

أولاً بالنسبة للصيادين ، نري بشرتهم السمراء الداكنة مما يدل على أصلهم الإفريقي الواضح ، و يرتدون ملابس الصيد و هي عبارة عن رداء يكشف عن نصف الصدر بينما النصف الأخر عارٍ لأن الرداء له كتفاً واحداً تتجمع عنده ربطة اللباس ، و ينسدل بعد ذلك من بعد الخصر كتنورة ، تصل إلى ما قبل الركبة ببضعة بوصات لتكشف عن منظر السيقان و ما تتسم به من

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

علامات القوة و الصلابة مثلها في ذلك كمثل البيئة الصعبة التي أتوا منها . و نجد كل صياد و قد استعد لعملية الصيد ، مستعيناً في ذلك بدرعه أو قوسه المستدير ليدرأ به أي خطر يقبل عليه ، كذلك معه رمحه كي يصوبه ناحية الفريسة .

الصياد الأكثر قرباً من تلك الصخرة التي تجلس عليها أنثى الأسد ، نجد أن حركة جسمه تدل على أنه في وضع الهجوم و قد اتخذت أقدامه منظراً يدل على شدة التأهب و الاستعداد . و نرى يده اليسرى مفرودة تماماً إلى الأمام ، وحاملةً القوس على أكثر امتداد لها ، بينما اليد اليمنى ، على العكس منثنية من الوراء كمثلث ، و أغلب الظن أنه في وضع لحظة رمي الرمح و هو متجه برأسه و عقله و كل جسمه صوب الفريسة.

أما الصياد الثاني و هو الموجود في المنتصف ، فنجده يحمل هو أيضاً قوسه ، إلا أنه لا يشهر به أمامه كالصياد السابق ، و لكن نجده يمسكه بجوار كتفه الأيسر ، و مازال سهمه في يده يستعد للانطلاق به و تصويبه ناحية الفريسة . و تظهر عليه هو الأخر ملامح القوة و الاستعداد من منظر حركة أقدامه المنفرجة و التي تدل على منتهى التأهب و الأخذ بالحيطة حيث نرى تقدم قدم عن الأخرى .

نصل إلى الصياد الثالث و الأخير هنا ، فيبدو عليه أنه قائد هذه المجموعة من الصيادين ، فهو العقل المدبر ، و المراقب للأمور من حولهم ، و هو الذي يوجههم و يتحين اللحظة المناسبة ليعطيهم الإشارة و ليأمرهم بالانطلاق .

و نستشف ذلك من حركة يده الآمرة و التي نراه فيها يشير بالسبابة إليهم و هو يأمرهم بالهجوم ، و إلقاء رماحهم و سهامهم صوب الفريسة ، و في يده الأخرى نجد درعه المستطيل .

و هناك أمراً آخر يجعلنا نتأكد أيضاً من كونه قائد المجموعة ، ألا و هو اختلاف ملابسه عن الصيادين الآخرين ، فزيه له جزء

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

ينسدل من على أحد كتفيه ليغطي دراعه الأيمن في وقار . كذلك فوجهه مختلف ، حيث يبدو أنه ربما كانت له لحية *[1].

و قبل أن نترك هذه الجماعة من الصيادين ، تجدر الإشارة إلى أن عملية الصيد هذه كانت تتم في وقت الظهيرة عندما كانت الشمس في كبد السماء تماماً و هذا ما جعل خيالهم يظهر بصورة واضحة و نراه على الأرض بجوار كل واحد منهم .

و يعتبر هذا الخيال أو الظل نقطة تحتسب للفنان ، و علامة تشهد علي براعته و عنايته بتصوير أدق الأشياء من وجهة نظره .

و من ناحية أخري ، نصل إلي تلك الفريسة التي تعتبر هي بؤرة المشهد ؛ آلا و هي أنثي الأسد : λεαίνα .

و المعروف أن حيوان الأسد (الذكر) يتميز بهالة من الشعر الغزير تحيط بوجهه ، فتزيده مهابة و وقار و تبث الفزع في قلب من يقف أمامه ، أما أنثاه فهي على العكس ، ليس لها شعراً غزيراً حول وجهها .

و للمرة الثانية ، يخلط الفنان بين الأسماء المكتوبة بجانب كل حيوان ، فقد كتب بجوار شكل أنثي الأسد كلمة ΛΥΝΗ و التي كان يقصد بها " أسد " - λεων (الذكر) . و سوف نري بعد ذلك كيف أنه كتب بجوار الأسد الذكر كلمة ΛΕΑΙΝΑ *[2] و التي تدل علي الأنثي .

و نأتي إلى منظر أنثى الأسد نفسها ، فنجدها تجلس في وقار و هيبة فوق إحدى الصخور ، و هي ترنو بنظرها ناحية الصيادين المتجهين إليها ، في صمت دونما وجل أو خوف .

---

*١- لا نستطيع الجزم بوجود تلك اللحية لصعوبة رؤيتها من خلال قطعة الفسيفساء ، فالصورة التي لدينا غير ملونة مما صعب من محاولة التأكد منها .

*٢- كلمة λεαίνα : معناها أنثي الأسد و هي الكلمة التي استخدمها كلٍ من هيرودوت و إيسخيلوس في كتاباتهما.

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و نلاحظ عليها أنها تجلس في استعلاء ، و كبرياء ، و تنظر إليهم من علو ، و تستند في جلستها على أقدامها الخلفية ، بينما الأرجل الأمامية نراها منتصبة، مما يشير إلى أنها مستعدة للقفز و الجري في أية لحظة و الهجوم علي هولاء الواقفين من بعيد يتربصون بها الشر . و هذا المنظر ، أي منظر الصيادين و هم يستعدون لمهاجمة أنثي الأسد يصلح لأن يكون لوحة فنية مستقلة بذاتها ، و هي تصور جانب واقعي في الحياة ، يتكرر في الغابة منذ أقدم العصور .

نصل بعد ذلك إلى حيوانٍ آخر من حيوانات الغابة ، هو ملك الغابة نفسها ، إنه الأسد : λεων ، و كان يعيش في مصر عند حدود الصحاري و الأراضي الزراعية*[1] ، و كان يهوي سكني فتحات الوادي حيث يخرج ليشرب و يصيد أية فريسة من قطعان الماشية التي ترعي في المستنقعات المنخفضة عند سفح الهضبة الجافة . و يقف الأسد هنا في شموخ فوق صخرة لينظر إلى الغابة الإفريقية من أمامه . فنراه واقفاً في ثبات و قوة و كأنه ينظر إلى الرعية من أمامه فهو حاكمها و ملكها . و قد كتب الفسيفسائي بجوار شكل الأسد ، كلمة AEAINA و التي معناها الأنثي (خطأ سبقت الإشارة إليه في الصفحة السابقة) ،و ذلك على الرغم من أنه يظهر بوضوح بشعره الكثيف حول رأسه . و تظهر على وقفته بعض الحركة ، حيث نجد قدمه اليمنى الخلفية تربع قليلاً إلى الوراء مما يدل على أنه كان يتحرك . و توحي قوائمه بالقوة و الثبات ، و هي مجهزة بمخالب صلبة تساعده على الجري و الانطلاق وراء فريسته بسهولة و سرعة . و إذا استعرضنا منظر رأسه ، نجد أن فمه مفتوح لعله يكشر عن أنيابه ، و هي أحد أسلحته الرئيسية التي يشك بها ضحيته و يمزق بها لحمها . أما ذنبه فقد لاح رفيعاً و منتصباً في خيلاء و كبرياء ، و هو واقف يتابع باهتمام حيواناً خائفاً و مذعوراً يفر من أمامه .

---

*١- جورج بوزنز و آخرون ، المرجع السابق ، ص. ١٥

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

بالنسبة لهذا الحيوان الأخير ، فيبدو أنه مهر متوسط الحجم لم تكتمل عضلات جسمه بعد تماماً ليصبح حصاناً ἵππος بالغاً و قوياً .

و بالنسبة لهذا الحصان الصغير ، نري لونه الأبيض الناصع الذي يزيده جمالاً ، كما يتميز أيضاً برشاقة القوام ، جنباً إلى جنب مع العضلات القوية . و نجد أن الحصان هنا يجري بسرعة شديدة ليفر من أمام الأسد لعله ينجو بحياته .

و على الرغم من صغر حجم الحصان المصور ، إلا أن الفسيفسائي أهتم به أشد الاهتمام . فقد اعتنى بإظهار كل أجزاء جسمه القوي بوضوح و بالتفصيل ، بدءً من الأذنين الصغيرتين ، ثم العرف الذي يعلو عنقه القوي ، كذلك أظهر " الحارك " و هو الجزء الذي يربط العنق بصدر الحصان و بقية جسمه .

و قد جعل صهوة الحصان مفرودة نظراً لأنه يعدو بسرعة كبيرة ، و بدت قوائمه طويلة و ممشوقة و تسهل له الجري في أي وقت . و قد بلغت عناية الفنان درجة أنه لم يغفل عن تصوير منطقة الحوشب أسفل الركبة و ما بها من حافر و نعل .

و جدير بالذكر ، أن الفنان كان متفهماً لطبيعة الحصان و مدركاً للعديد من خصائصه ، و كان عالماً أن الحصان عندما يعدو فإن قوائمه الأربعة تقترب من بعضها البعض ثم تعود لتبعد تماماً مع كل انطلاقة ، و هكذا . . .

أسفل الصخرة التي يقف فوقها الأسد ، نجد صخرة أخرى أقل ارتفاعاً عليها إحدى الزواحف و قد كتب أعلى جسمها جملة باليونانية هي : *CAY OC TIMAINE* .

و الجزء الأول :(*CAY-OC*) لعله كان في الأصل كلمة : σαῦρα أو σαῦρος و التي معناها " سحلية " . و قد فقد حرف" *P* " مع الزمن من القطعة .

أما الكلمة الأخري ، فلعلها في الأصل هي كلمة : τιμηεῖς أو τιμαεῖς و معناهما الثمينة أو المبجلة .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و هـذا النـوع مـن الزواحـف عبـارة عـن سـحلية كبيـرة الحجـم و لهـا ذيـل ، و عنـق طـويلان . و قـد جلسـت هـذه السـحلية تـراقب بتحفـز و اسـتعداد مـا يجـري أمامهـا مسـتغلة فـي ذلك طـول رقبتهـا الملحـوظ .

و إلـي الأسـفل قليـلاً ، نـري حيـوانان ، يبـدو أنهـما اثنـان مـن الذئـاب : λυκός و همـا مشـغولان بأكـل العشـب المتناثـر علـى الأرض ، و قـد انشـغلا ببطونهمـا عـن كـل مـا يحـدث حولهمـا فـي الغـابة .

و يتميـز جسـم هـذه الذئـاب بكـونه ممشـوقاً ، و لهـم قـوائم قـوية ،و فـروه كثيفـة تغطـي جسـمه ، و كـذلك ذنـب كثيـف متلبـد الشـعر .

علـى يسـار صـخرة الأسـد ، يـوجد حيـوان يقـف عنـد شاطـئ النهـر ، ربمـا كـان يشـرب مـن ميـاه النهـر ليـروي بهـا عطشـه .

هـذا الحيـوان يبـدو أنـه خنـزيراً بـرياً : καπριός و إن كـان الأمـر غيـر مـؤكد مائـة فـي المائـة ، و ذلك لأن طـريقة كتابـة الاسـم المجـاور لـه صـغيرة جـداً و هنـاك صـعوبة فـي التعـرف عليهـا و قـراءتها بوضـوح . و مـع ذلك فالحـروف التـي نسـتطيع قـراءتها هـي : κ π ι ο .

و لكـن مـن شـكله يبـدو أنـه خنـزيراً*[1] و مـن النـوع البـري .

و تظهـر حـوله بعـض الأعشـاب التـي تتناثـر بصـورة بسـيطة و متباعـدة .

و أخيـراً ، نصـل إلـى آخـر حيـوان فـي هـذا الصـف الأول الـذي بـدأ بالصـيادين و أنثـي الأسـد ، حتـي وصـلنا إلـي فـرس النهـر .

و قـد كتـب بجـواره اسـمه باللغـة اليونانيـة : *PINOKEPUC* .

و نـرى هـذا الحيـوان الضـخم و هـو واقـف فـوق الصـخرة و يـراقب بحـري النهـر ، لعـل بـه مـا يثيـر اهتمامـه إلـى هـذه الدرجـة ، أو ربمـا

---

*١- الخنزير : καπριός المحدرت الخنازير التي ربيت في مصر ، من الخنزير البري .

و النقش الهيروغليفي واضح لصورة الخنزير منذ عصر الأهرامات فيما بعده . و لهذا الحيوان خطم طويل و ظهر كثير العظام به شعر كثيف كالشوك و أرجل طويلة . و قد اعتبر قدماء المصريين الخنزير حيواناً نجساً رغم استعمال لحمه كغذاء و استعمالهم قطعانه في مواراة البذور في الأرض الرطبة بعد بذرها خشية أن تأكلها الطيور . للمزيد راجع :

- جورج بوزنز ، المرجع السابق ، ص. ١١٢

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

كان يبحث عن صيد ما يشبع به جوعه . و تظهر ملامح القوة علي هذا الحيوان بدءً من جسمه الضخم و بطنه الممتلئة و قوائمه الضخمة ، و لم ينسَ الفنان ذيله القصير .

و يقف فرس النهر وحيداً على صخرةٍ ناظراً إلى النهر من أمامه ، و لعل الفنان أراد أن يقول أنه إذا كان الأسد هو ملك الغابة ، فالخرتيت هو سيد النهر . و في اعتقادي أن هذا الأمر صحيح لأننا نري الخرتيت ينظر ناحية وادي النيل أي القطر المصري ، فهو واقف يتجه بجسمه إلي الأمام ، بينما علي العكس ، كان الأسد يعطي ظهره إلي مصر و ينظر إلي الجانب الآخر آلا و هو أعالي إفريقيا .

و بعد تلك الصخرة التي يقف عليها الخرتيت ، نجد صخرةً أخري λαάς خالية ، لعلها كانت قبل ذلك جزعاً لشجرة δενδρόν ضخمة و أثرت عليها عوامل معينة أدت إلي أن تجتز و تصل إلى هذا الشكل . و أخيراً نصل إلي المشهد الأخير في هذا الصف ، و هو عبارة عن منظر مثير للاهتمام ، و يعكس الصراع الأذلي بين القوي و الضعيف ، و الكبير و الصغير .

إننا نرى هنا مباراةً أو صراعاً بين حيوانين مختلفين في النوع و الحجم و مع ذلك يقف كل منهما في مواجهة الآخر ، و هو يفكر كيف يتغلب على خصمه بسرعة و سهولة .

لقد وقفت إحدى الحيّات منتصبةً ، و مستعدة للهجوم علي عدوها لتبثُ فيه السُم و هذا العدو لعله إحدي الزواحف الصغيرة ، أو لعله فأراً : μῦς سميناً لم يمنعه الخوف من الصمود أمامها و محاولة التفكير في حيلة يقضي بها عليها ، أو قد يكون أرنباً برياً : λαγως . و نظراً لصغر حجم هذا الحيوان ، و عدم كتابة الفسيفسائي لاسمه باليونانية بجواره كغيره من الحيوانات المصورة لم أستطع تحديد نوعه بالضبط ، و لكن عرف أن النمس ἰχνεύμον كان الحيوان الوحيد الذي يجرؤ على الاقتراب من الأفاعي .

و في كل الأحوال ، فمن المؤكد أنه حيواناً صغيراً يتميز جسمه باللون الفاتح و الذنب القصير ، و الأعين المستديرة الكبيرة

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و الجسم البيضاوي السمين ، و لعل قوائمه الصغيرة مع ذيله الصغير هي التي تمكنه من الفرار أمام الخطر .

عودة إلى شكل الثعبان ، أو الأفعى فيبدو أنه ثعبان " الأصلة " الضخم ، و نلاحظ أنه نظراً لكونه حيواناً فقارياً ، فهو عديم الأطراف و يتميز بالجسم المرن و المتموج، و الرأس البيضي الشكل ، و تعتبر معظم الثعابين من الحيوانات المفيدة لأنها تتأكل الفئران ، و الجرذان ، و الحشرات*[1].و يبدو أن هذا الثعبان كان طويلاً ، حتى أننا نرى انثناء جسمه وراءه في شكل لولبي، و هو يستعد لمهاجمة الحيوان الموجود أمامه .

و يراقب هذه المباراة أو الصراع حيواناً يقف إلى الخلف من الأرنب - إن كان أرنباً - و له أربعة أرجل و ذيل يرفعه في الهواء ، أما بالنسبة إلى منظر رأسه فلا يظهر واضحاً في القطعة ، و لكن أغلب الظن أنه كلباً κυων و هو يقف بجوار مكان الصراع و كأنه الحكم الذي سيعلن في النهاية من هو الفائز .

ننتقل الآن إلى الصف الثاني من هذا القسم ، و نجده زاخراً بمختلف أنواع الحيوانات ؛ فنبدأه من اليمين أيضاً .

نرى أول ما نرى ، حيوان الأسد λεων و يبدو واقفاً على صخرة ، و يتسم شكله بالهدوء ، فيبدو عليه الحذر و الحيطة و هو ينظر إلى الأمام ،و لعله كان يراقب أحد الحيوانات من بعد و يفكر في مهاجمتها و افتراسها . و منظر هذا الليث يختلف عن ذلك الأسد الآخر الذي سبق و رأيناه واقفاً في شموخ أمام الحصان ἵππος المذعور الهارب ، فهنا يبدو أن الأسد في مرحلة من مراحل الصيد ؛ و هي المرحلة أو اللحظة التي يتحرك فيها بهدوء و حذر و هو يراقب فريسته لينقض عليها على غرة .

و يتميز هذا الأسد بالقوة و المرونة في آن واحد ، فالقوة تساعده على التغلب على الضحية ، بينما المرونة تسهل له سرعة الحركة و الوثب خلفها ، فلا يصبح أمامها مجالاً للفرار .

---

*1- أطلس العلوم الطبيعية ، (مكتبة لبنان ، بيروت ١٩٧٥) ، الطبعة الثانية ، ص. ٢٨ .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و حـــول هـــذا الأســـد نشـــاهد البيئـــة الصـــحراوية الجـــافة ، المليئـــة بالصـــخور ، لذلك وجـــب علـــى الحيـــوانات المتوحشـــة Θήρ المختلفـــة الأنـــواع تســـلق هـــذه الصـــخور للتنقـــل فـــي هـــذا المكـــان .

بعـــد ذلك و علـــى صـــخرة مجـــاورة ، نجـــد اثنيـــن مـــن حيـــوان النمـــر : ΤΙΓΡΙC و التـــي نجـــدها فـــي قـــاموس اللغـــة اليـــونانية القـــديمة تحـــت هـــذا الاســـم : τίγρις *[1] .

فعلـــى إحـــدى الصـــخور المرتفعـــة ، نجـــد نمـــرين يقـــف كـــلاً منهمـــا أمـــام الآخـــر ، أحـــدهما - و هـــو الأقـــرب إلـــي الأســـد - يعطينـــا ظهـــره ، بينمـــا الثـــاني يـــقف فـــي المـــواجهة : de face . و علـــى الرغـــم مـــن الحيـــز الصـــغير الذي يشـــغله النمـــران ، إلا أن الفنـــان مـــع ذلك لـــم يغفـــل عـــن الاهتمـــام بتفاصـــيل جلدهمـــا ، فظهـــر مـــرقطاً بطـــريقة واضـــحة ، و مثيـــراً للإعجـــاب . و نلاحـــظ علـــى هـــذين النمـــرين الجســـم المتوســـط الحجـــم ، و القـــوة ، و الرشـــاقة ممـــا يســـهل لـــهما عمليـــة القنـــص و العـــدو وراء الفريســـة فـــي ســـهولة و يســـر .

و عنـــد الأرض المنخفضـــة بعـــد صـــخرة النمـــور ، يطـــالعنا حيـــوان كتـــب بجـــواره اســـمه : ΔΡΚΟC *[2] . و أصـــل الكلمـــة هـــو δορκός و معنـــاها " الغـــزال ، أو الأيـــل ، أو الظبـــي " . و لعـــل هـــذا الغـــزال هـــو الحيـــوان الذي كـــان يفكـــر فيـــه النمـــران و يتحينـــان الفـــرصة للانقضـــاض عليـــه . و يتميـــز هـــذا الحيـــوان ســـواء كـــان غـــزالاً أم ظبيـــاً بالجســـم الممتـــلئ ذو اللحـــم المكتنـــز ، و لعـــل ذلك كـــان الســـبب الـــذي يثيـــر شـــهية أي حيـــوان : ζωομ أو صـــياد : ἀγρευτής .

علـــى مســـافة متوســـطة بعـــد ذلك ، نـــرى حيـــواناً آخـــر إلـــى أعلـــى قليـــلاً هـــو الجمـــل : καμήλος ، وهـــو يتميـــز بالســـنام الواحـــد ؛ لذلك فيعـــرف باســـم " الجمـــل وحيـــد الســـنام " و بالفعـــل وجـــد بجـــواره

---

*١- النمر : لم يكن هذا الحيوان معروفاً في بلاد اليونان حتى عصر "ما بعد الإسكندر الأكبر" .

راجع : Liddell & Scott's , "Greek-English Lexicon", (Oxford 1986) p.805 .

*٢- الغزال :عرفت عند يوريبيديس باسم δορκός بينما أطلق عليها هيرودوت تسمية ζορκάς.

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

اسمه مكتوب باللغة اليونانية : *YABOYC* . و قد شاعت كتابته بهذه الطريقة : *Ὕβος* *١ .

و مع جو الغابة و ما بها من حيوانات متوحشة ، نجد الجمل يشيع بعض الهدوء في اللوحة . فالجمل سفينة الصحراء ، يتميز بالحجم الكبير ، و الجسم القوي، و الحركة البطيئة ، و على الرغم من منظره الضخم ، إلا أنه حيواناً أليفاً عظيم الجسم قويه ، و له صبراً شديداً على العطش ، كما أنه من المجترات .

إذا تفحصنا شكل هذا الجمل الموجود في القطعة ، نتبين بسهولة سنامه " مخزن للدهن " و نلاحظ عناية الفنان بتصوير المنخرين اللذين يمكن إغلاقهما في العواصف الرملية .

و تتميز رقبته بالوبر القصير و الكثيف ، أما قوائمه فهي طويلة و خفيفة الحركة على الرغم من ضخامة جسمه .

و أمام الجمل نجد بعض الأعشاب القليلة المتناثرة ، فالجمل له أسنان معدة لأكلِ الأعشاب .

و إذا كان الجمل يسير في هدوء ناحية اليمين ، فعلى العكس منه نجد حيواناً آخر يتجه إلى اليسار ، و يقع أسفل منه و يبدو من منظره أنه القرد *simia*.

و بجانب هذا الحيوان يوجد اسمه و لكننا لا نستطيع أن نتبين منه سوي الأحرف الآتية : *KYMΓO* و إن كان ذلك غير مؤكد تماماً لصعوبة قراءتها ، و مع ذلك فهي تشبه -إلي حدٍ ما- الاسم اللاتيني له .

و ظهور القرد في هذه القطعة الفسيفسائية ليس بالأمر المستغرب ، لأنه كان رمزاً أساسياً في البيئة الإفريقية مثله في ذلك مثل الأسد ، و الفيل ، و الغزال ، . . .

و عموماً ، فهذا الحيوان يتميز بخفة الحركة و هدوءها و له ذنباً رفيعاً و طويلاً نوعاً ما مما يدل علي سرعته و خفته في الحركة .

---

*١- الجمل ذو السنام الواحد : *Ὕβος* ، كتبها بهذا المنظر الشاعر ثيوكريتوس .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و القـــرد يتجـــه نحـــو شـــجرة فاكهـــة ἀκρόδρυον مثمـــرة ، و وارفـــة الأغصـــان ، و يبـــدو أنهـــا محملـــة بالثمـــار ، و لعـــل هـــذا هـــو السـبب الذي جعـــل القـــرد يقصـــدها ليـــس مـــن أجـــل الطعـــام فقـــط و لكـــن للاختبـــاء بيـــن أغصـــانها أيضـــاً .

نصـــل بعـــد ذلك إلـــى منظـــر الزرافتيـــن *camelopardali* ، حيث نـــرى أنهمـــا تقفـــان متقاطعتـــان إحـــداهما مـــع الأخرى فكـــل واحـــدة تنظـــر فـــي اتجـــاه عكـــس الثانيـــة . الزرافـــة الأولـــى انحنـــت رقبتهـــا الطـــويلة لتـــأكل كـــلأً مـــن الأرض ، بينمـــا الأخـــرى رفعـــت رقبتهـــا إلـــى أعلـــي لتصـــل إلـــى نبـــات مرتفـــع. و كـــل واحـــدة منهمكـــة فيمـــا هـــي فيـــه دون النظـــر أو الاهتمـــام بالأخـــرى . و نلاحـــظ علـــي الاثنتيـــن الجســـم الرشـــيق القـــوي ، و المـــرقط بطـــريقة تضـــفي الجمـــال علـــي جســـم الزراف ، و القـــوائم الرفيعـــة الطـــويلة و التـــي تســـاعدها علـــى الجـــري ، هـــذا بالإضـــافة إلـــي طـــول الرقبـــة و الذي يســـهل لهـــا الوصـــول إلـــي الأشـــجار و النبـــاتات المـــرتفعة .

ثـــم نـــري مـــرةٍ أخـــرى قـــرداً آخـــر جالـــساً علـــى صـــخرة ، و يبـــدو منهمكـــاً فـــي شـــيء مـــا مـــوجوداً فـــي يـــديه لعلـــه يـــأكل الفـــول الســـوداني ، أو مشـــغولاً بتقشـــير المـــوز غـــذاءه المفضـــل . و يخيـــم الهـــدوء و الســـكينة عليـــه و لا يبـــدو أنـــه يخـــاف أي مـــن الحيـــوانات المـــوجودة حـــوله فـــي الغابـــة. فهـــذه هـــي بيئتـــه التـــي اعتـــاد عليهـــا و ألفهـــا عبـــر العصـــور و هـــؤلاء هـــم أصـــدقائه و جيـــرانه فـــي الكـــون المحيـــط بـــه .

و يســـتند هـــذا القـــرد علـــي صـــخرة مـــرتفعة يعلـــوها حيـــواناً ضـــخماً ، كتـــب اســـمه بجـــواره : ΞΙΟΠΓ ، إلا أننـــي لـــم أعثـــر علـــى هـــذه الكلمـــة بالقامـــوس *[1]. و هنـــاك احتمـــال أن تكـــون تســـمية كـــانت معـــروفة قـــديماً ثـــم اختفـــت مـــع الوقـــت و حلـــت محلهـــا تســـمية أخـــري .

و عمـــوماً ، يتميـــز هـــذا الحيـــوان بالضـــخامة ، إلا أنهـــا لا تصـــل إلـــى ضـــخامة و حجـــم الفيـــل : ἐλέφας و مـــع ذلك فنلاحـــظ قـــوائمه الغليظـــة

١* Liddel & Scott's , " An Intermediate Greek- English Lexicon ", (Oxford, 1986) p.538-540 , " Ξ "

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

القوية و ذنبه القصير ، و جسمه ذو جلد داكن اللون سميك ليتحمل صعوبة الحياة في الغابة .

أما بالنسبة إلى فكيه ، فيبدو عليهما الشراسة و هما يتميزان بالطول و الأنياب الكبيرة و القواطع الحادة المثأهبة دائماً للفتك بالفريسة في دقائق معدودة . و يتقدم الحيوان إلى الأمام و يقف عند طرف الصخرة رافعاً جمجمته أي رأسه إلى أعلى و كأنه يزأر ليرهب سكان الغابة و يذكرهم بمدي قوته ، أو لعله ينادي على وليفته لتأتي إليه .

و في نهاية الصف الثاني من هذا القسم ، نجد في مياه النهر حيوانين لا يبدو منهما إلا جزءً صغيراً و لم يكتب بجوار أي منهما اسمه باليونانية ، و مع ذلك فيبدو أن أحدهما عبارة عن إحدى الطيور ذات منقار طويل و مدبب و مقوس عند نهايته إلى أعلى ، و عنق قصير و جسم يكسوه الريش و أغلب الظن أنه أحد الجوائم الذي يغوص في المياه ليقبض بمنقاره على سمكة تعجبه فيلتهمها .

أما الحيوان الآخر المجاور له فربما كان تمساحاً أو حيوان نهري لم أستطع الاستدلال عليه لصغر حجمه في القطعة ، و لعدم وجود خصائص واضحة مميزة له .

و في النهاية نجد جزيرة صغيرة يبدو أن الذي عليها هي سلحفاة و ضفدع . فالمعروف أن الضفادع كانت مشهورة بإحداث الجلبة و اشتهرت من بينها " القرور " Qror *١ .

و كان الضفدع βατραχός يقبع على ضفة النهر ، بينما نجد السلحفاة كثيراً ما كانت تُري تحت أعواد الأعشاب الطويلة .

و على الرغم من صعوبة التعرف على هذين الكائنين المصورين هنا ، إلا أنه يبدو أنهما - كما سبق القول - سلحفاة و ضفدع .

---

*١- القرور : هو اسم الضفدعة الخالدة . للمزيد راجع :

- جورج بوزنز و آخرون ، المرجع السابق ، ص. ١٠٦ .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

فاجأتها على اليسار فوق الصخرة ، هي الضفدعة ؛ و المعروف أن الضفدعة تستطيع العيش على الأرض و في الماء ، و بفضل طرفيها الطويلين الخلفيّين تتمكن من الوثب و السباحة .

و من هنا كان طبيعياً أن نراها في هذه القطعة الفسيفسائية لتكمل المنظر العام للبيئة النهرية .و لعل وقفة السلحفاة بهذا الشكل بسبب جوعها و رغبتها في تلقف الحشرات بلسانها لتبتلعها بعد ذلك . و أغلب الظن أن الضفدع المصور هنا من النوع البري الذي يحب الأماكن الرطبة . و لعل أبرز ما يلفت الانتباه في الضفادع هو رأسها المميز و صوتها " النقيق " .

أما بالنسبة للسلحفاة ، فهي كائن غريب له ظهر صلب كل مربع فيه يدل على سنة من السنين التي عاشتها السلحفاة . و نرى هنا عناية الفنان بتصوير فقرات و مربعات ظهرها ، بالإضافة إلى أقدامها السمينة القصيرة ، مع رأسها المستدير الذي نراه هنا يخرج من العنق ، فإذا داهمها الخطر اختبأت على الفور .

و نستنبط من هذا المنظر عموماً كيف عاشت كلٍ من السلحفاة و الضفدعة في وئام مع بعضها البعض دون تعارض في مصالح كل منهما .

و أخيراً ، نصل إلى الصف الأخير و به مجموعات من الصيادين : ἀγρευτής فإذا بدأنا هذا الصف هذه المرة من الجهة اليسرى ، نجد جبلاً عريضاً و متوسط الارتفاع ، تحوطه مجموعة مختلفة من الأحداث و المشاهد كلٍ منها يحكي منظراً ما .

في أقصي الركن الأيسر نرى شجرة وارفة الأغصان لعلها شجرة من أشجار الجميز أو السنط . . .

و أمام هذه الصخرة العالية ، أو الجبل الصغير نجد ثعباناً ضخماً هو ثعبان الكوبرا ، فهو طويل جلده لامع .

و كان هذا الثعبان يفضل الاسترخاء في الحقول الرطبة أو في المستنقعات ، فإذا غضب نفخ زائدته كما تفعل الأفعي الفرعونية

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

المرعبة*١. و نلاحظ على هذا الثعبان الجسم البالغ الطول و الذي يلفه في شكل لولبي وراءه ، و من منظره يظهر أنه قد اصطاد في التوْ فريسة ما ضعيفة و مازالت تقاومه، الأمر الذي دفعه إلى أن يزيد من سيطرته عليها محاولاً خنقها بقوة جسمه حتى تستسلم له كليةً .

و تتضح ملامح القوة و العنف على جسمه اللامع المميز ، بخطوطه و رسوماته المخيفة . و يبدو أن الفريسة كانت تقاوم بشراسة و تحاول الفرار من بين فكيه - دون جدوى - و لعله إذا استمرت في المقاومة بهذه الصورة ، فسوف يطيح بها و يجعلها ترتطم بصلابة الصخرة الموجودة خلفه لتموت في الحال .

و نوع آخر من أنواع الصراع بين الحيوانات بعضها البعض ، كان منظر كلبان : κυων أو لعلهما ثعلبان : κυναδός أو ذئبان : λυκός . و الأرجح أنهما كلبان يقف كلٍ منهما في مواجهة الثاني و قد كتب أمامهما اسمهما باليونانية و لكن تعذرت رؤيته و لا نستطيع التعرف من بين حروفه ، سوي على الأحرف الآتية : λλογσ (و هذه أيضاً غير مؤكدة تماماً) .

و سوف أعتبرهما كلبان ؛ اعتماداً علي رؤيتي الشخصية من ناحية ، و من ناحية أخري نظراً لأن الكلاب كانت معروفة في مصر منذ العصور الفرعونية القديمة *٢.

و لعل الكتابة اليونانية الموجودة أمامهما هي تسمية لنوعهما ، أي اسم لفصيلتهما الكلبية .

---

*١- عن الأفاعي في مصر الفرعونية باختلاف أنواعها ، راجع :

جورج بوزنز و آخرون ، المرجع السابق ، ص. ٨٥ -٨٦ .

*٢- الكلب في مصر الفرعونية : كانت الكلاب الوحشية و نصف المستأنسة ، تجول في الصحراء، و في الحقول و في الطرقات ، و هناك أيضاً الكلاب الأليفة التي كان يضمها المنزل لحماية أصحابه . و هناك نوع خاص من الفصيلة الكلبية يعرف باسم " ابن آوي " و هو الوحيد الذي عُبد .

للمزيد راجع : جورج بوزنز و آخرون ، المرجع السابق ، ص. ٢١٦- ٢١٧ .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و عموماً ، فإننا نري في القطعة اثنين من الكلاب التي تتميز بشكل خاص ، حيث الخطم المدبب ، و الآذان الطويلة المدببة ، و الجسم النحيل ، و كفوف الأرجل طويلة و رفيعة ، و ذنب قصير مقوس يرتفع إلي أعلي *[1].

و نجد الكلبين هنا يقفان مستندين علي جزء من صخرة صغيرة و قد رفعا عليها الأرجل الأمامية و تركا ثقلهما علي القوائم الخلفية . و يقف كلٌ منهما في مواجهة الآخر ، و لعل ذلك معناه أمران، إما أن يكونا يتناحران استعداداً لقتالٍ شرس سوف يدب بينهما ، و إما أن يكون كلب و أنثاه يغازلها .

و الرأي الثاني قد يكون بسبب اختلاف لون كل كلب ، فأحدهما جسمه باللون الأسود بينما الآخر الموجود علي اليسار لونه فاتح أرقط ، و لعل الفسيفسائي قد قدم لنا كلبين مختلفين في لون الجسم محاولةً منه أن يفرق بين جنسهما. كما أننا نراهما يميلان علي بعضهما بطريقة لا تتسم بمظاهر العنف و التقاتل ، و لكن على العكس يقترب أحدهما برأسه في حنو نحو الآخر -و الله أعلم- .

و إذا نظرنا إلى أعلى الصخرة الكبيرة ، أو ذلك الجبل المتوسط الحجم ، فسوف نلاحظ مجموعة مختلفة من الطيور *[2].

و قد لعبت الطيور دوراً أساسياً و بارزاً في حياة المصريين .

---

*١- تنطبق نفس هذه الأوصاف علي كلب في العصور الفرعونية المبكرة يسمي باللغة المصرية القديمة: " تشسم " = *tšm* ، و كثيراً ما صور علي الآثار .

و يطلق عليه علماء الآثار المصرية اسم " السلوقي " *Saluki* ، و نقل اسم " تشسم " في الدولة الحديثة إلي حيوان مختلف .

للمزيد راجع : جورج بوزنز و آخرون ، المرجع السابق ، ص. ٢١٦ .

*٢- الطيور : لمزيد راجع :-جورج بوزنز و آخرون ، المرجع السابق ، ص. ١٦٧-١٦٨ .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و أبلغ دليل على أهمية الطيور في مصر القديمة ، هو استعمالها بشكل واضح و أساسي في الكتابة الهيروغليفية ؛ فهناك أكثر من عشرين علامة تمثل الطيور *[1] في منظرٍ واحدٍ فقط .

و من هنا كان لابد للفنان الحريص على تصوير البيئة المصرية بصدق و إخلاص - قدر المستطاع - ألاّ يغفل عن إبراز عنصراً حيوياً و هاماً فيها هو الطيور . و أغلب الظن أن من بين الطيور المصورة و هي تطير فوق الصخرة ، كان طائر الشقشاق ، و بجع جابيرو ، فقد كان معروفاً أن هذين النوعان كانا يهاجران إلى السودان في حوالي سنة ٣٠٠٠ ق.م.*[2]

و من الطبيعي أن قدماء المصريين*[3]، كانوا إذا رسموا صورة مستنقع ، صوروا فيه مجموعة كبيرة من الطيور تطير فوق أعواد البردي ، بين جذوعها أعشاش بها طيور جاثمة أو أفراخ طيور مذعورة .

و الملاحظ أن الفنان قد صور فوق الصخرة ، ثلاثة طيور كبيرة الحجم و تنتمي إلى نوع واحد من الطيور هو البجع ، و قد اهتم بتصويرها بمهارة عالية ، فرأيناه يعتني بإبراز منظر جناح البجع تارةً و هي طائرة في السماء ، و تارةً أخري و هي تستعد للتحليق فيها .

و على الرغم من أن الصورة*[4] التي اعتمدت عليها بشكل أساسي لم تكن ملونة ، إلا أن تدرج الألوان يظهر واضحاً سواء بالنسبة إلى جسم الطائر ، أم بالنسبة إلي منظر الريش في جناحيه و هو يضرب الهواء بهذه الأجنحة .

---

*١- كمثال علي ذلك ، يوجد مسلة كليوباترا و التي لوحظ عليها كثيراً من الطيور واضحة المعالم .

*٢- جورج بوزنز و آخرون ، المرجع السابق ، ص. ١٦٧

*٣- نفسه .

*٤- الصورة التي اعتمدت عليها موجودة في كتاب :-

Ramage , Nancy H. ,& Ramage , Andrew , " Roman Art " , (London , 1995) 2nd. edit. , p. 84

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و إذا تفحصنا هذه الطيور الثلاثة كلٍ على حدة ، فسوف نجد أحدهما ما يزال فوق الصخرة مباشرةً ، و قد فرد أجنحته و ضرب بها الهواء فارتفع جسمه عن الصخرة و لكن ليس بمسافة كبيرة ، فقد بدا جسمه في اللحظة الأولى من لحظات التحليق . و نرى الأرجل الطويلة و هي ممدودة إلى الخلف ، بينما الجناحان مفرودان إلى أعلى و يعتبر كل ذلك خطوات يجب إتباعها من أجل الطيران في الجو .

أما البجعتان الأخريان ، فمن منظر جسمهما يبدو أنهما كانا فعلاً يحلقان و يطيران في الهواء و هما يستعدان الآن للهبوط فوق الصخرة . فالأولى على اليمين مازال جسمها يأخذ شكلاً أفقياً مع امتداد عنقها إلى الأمام و كأنه الدفة التي يوجه بها السفينة ، و يقودها نحو الهبوط تدريجياً بسلام فوق الجبل . أما البجعة الأخيرة إلى اليسار ، فهي تأخذ بجسمها شكلاً عمودياً و الرقبة و الرأس متجهين إلى أسفل تماماً ، و لعل ذلك دليل على مدى سرعتها في حركة الهبوط .

نصل أخيراً إلى منظر الصيادين : ἀγρευτής و الذين نراهم يظهرون من خلف الجبل ، و عددهم ستة صيادين . و مع هؤلاء الصيادين ، نرى الأقواس و السهام : *KHAON* و لعلهم يعتمدون أيضاً في عملية الصيد κυνηγέσιον – في بعض الأحيان – على السيوف : κυπδων. بالنظر إلى هؤلاء الصيادين ، و هم ستة كما سبق القول ، نلاحظ عدة أشياء .

أولاً ، نجدهم يرتدون زياً واحداً هو عبارة عن ثوب أو رداء من التيل (الكتان : linen) ذو لون تقليدي هو اللون الأبيض . و كان الزي عبارة عن وزرة أي نقبة قصيرة لا تصل إلى الركبة بل تكاد تستر العورة فقط ، تاركة منظر سيقانهم السمراء القوية ، واضحةً للعيان .

هذا بالإضافة إلى جزءٍ آخر علوي يستر جانباً من الصدر. و الثوب عموماً واسع و فضفاض ، يتيح لهم الحركة بيسر و سهولة .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

ثانياً ، فإن اختيار الفنان للون الأبيض للملابس ، كان اختياراً موفقاً غاية التوفيق من جانبه . فقد كان هذا اللون هو اللون التقليدي*[1] ، و الشائع الذي فضله المصريون في ثيابهم ، و أيضاً سكان النوبة العليا ؛ لما له من تناقض مع بشرتهم الداكنة السمراء ، فيزيد منظرهم قوة و صلابة من ناحية ، و من ناحيةٍ أخرى يلطف على أجسامهم من شدة وهج و حر الشمس .

ثالثاً ، هؤلاء الصيادون المصورون هنا ، نجد خمسة منهم يحملون معهم أقواسهم مشهرة و متأهبة لإنطلاقة السهام و نراها بوضوح في القطعة الفسيفسائية . بينما الأخير منهم و الموجود في الخلف فلا نستطيع أن نري بوضوح قوسه ، ربما لأنه ملاصق للجبل ، فتعذرت رؤيته بالنسبة لي ، أو لعل وظيفته كانت تقتصر علي حمل جعبة السهام للمجموعة و ليس القوس نفسه - و هذه المهمة لا تقلل من دوره أو أهميته بالنسبة إلي الباقين - . و قد توصلت إلى هذا الاعتقاد عندما وجدت أن الصيادين الآخرين لا يحمل أياً منهم وراء ظهره جعبةً للسهام ، كذلك لا نرى لهم حزاماً حول الخصر قد يشبكونها فيه ، و من هنا كان اعتقادي أنه لابد من شخص ما يخصص لحمل السهام فيناولهم منها متي احتاجوا إليها .

أما الخمسة الآخرين ، فيحمل كل منهم قوسه في يده و هو مشهر أمامه ، حتى أنه قد زوده بالسهم أو الرمح نفسه ليكون مستعداً للانطلاق في أيةِ لحظة دون تردد لمحابهة الخطر أو لقنص الفريسة . و بينما هم يحملون الأقواس و السهام ، نراهم يستكملون طريقهم و مسيرتهم نحو الهدف و لا يختبئون خلف شيئاً ما سواء كان صخرةً أم جبلاً .

و لعل هؤلاء الصيادون كانوا متجهين إلى منطقة الجبل الأوسط المرتفع ، لمؤازرة إخوانهم الموجودين عند قمتة العالية *το' καρά* .

---

*١- للمزيد راجع : جورج بوزنز و آخرون ، المرجع السابق ، ص. ٨٦-٨٧ .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و بالقرب من هذه المجموعة ، يظهر حيواناً يشبه الأسد أو النمر يخرج عليهم فجأةً ، من على يمينهم .

هذا الحيوان كتب بجواره اسمه باللغة اليونانية ، و الكلمة المكتوبة هي : *CΦINΓIA* و نري في القطعة فعلاً هذه الأحرف بوضوح - و لكنني لم أجدها بهذا الشكل بالضبط بالقاموس - و لكن وجدتها تكتب هكذا : ΣΦΙΓΞ (*Σφίγξ*) *[1]، و معناها أبو الهول*[2] " الأنثوي " . و لا عجب في اختيار الصورة الأنثوية لأبي الهول ، فعلى الرغم من أن الفنان يصور البيئة المصرية ، إلا أنه لا يستطيع في بعض الأحيان أن يتجرد من أصله و معتقداته و أن يلغي تأثير بلاد اليونان و الحضارة اليونانية عليه كليةً ، و من هنا نجده يصور أبو الهول الأنثوي بدلاً من الصورة المذكرة له و التي عهدها الشعب و الفن المصري في عصوره الفرعونية المختلفة . و هكذا عندما أراد تصويره ، غلبت عليه المعتقدات الإغريقية و صوره في شكل أنثى .

---

*١- هذه الكلمة لها لفظ مذكر هو : *Σφίγγος* ، و الكلمة المؤنثة هي تسمية ظهرت عند هيزيودوس ، و كان معناها " سفنكس " بمعني أبو الهول في شكله الأنثوي .

*٢- أبو الهول : *Sphinx* كثيراً ما ينسب " أبو الهول الغامض " إلي مصر القديمة ، و بهذا تتعارض أسطورتان مختلفتان . إحداهما خاصة بأبي الهول الإغريقي القاسي،و هو لبؤة بجنحة لها رأس امرأة ، و تتكلم بالألغاز بطبيعتها كما يتضح من قصة أوديب ؛ أما الأسطورة الثانية فخاصة بالأسود الإلهية المصرية الذائعة الصيت ، التي أطلق عليها الإغريق أنفسهم كلمة " سفنكس " (أبو الهول) ، و لكنها كانت في الحقيقة ، أسوداً لها رأس فرعون ، و هي ذكور (كما قال هيرودوت نفسه : *Androsphinx*) . و في مصر كان دائماً قوة ملكية صارمة حيال المتمردين ، و تحمي الأخيار .

للمزيد عن أبي الهول ، راجع :

- جورج بوزنز و آخرون ، المرجع السابق ، ص. ٢ .

- Rachet , Guy et M.F. , " Dictionnaire de la Civilisation Egyptienne " , (Paris, Larousse , 1968) , p. 239-240 .

- Schmidt , Joel , op.cit. , p. 284

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و عموماً ، فإن ما نراه هنا حيواناً قوياً يشبه الأسد و له قوائم رفيعة تتيح له سرعة الحركة و الجري . هذا بالإضافة إلى جسم ممشوق كجسم الفهد ، و لعله قد خرج من وراء النباتات العالية فجأةً ليهجم على الصيادين في غفلة منهم .

خلف النباتات العالية ، يطالعنا حيواناً جديداً غريب الشكل ، يشبه القطط البرية : γαλη' أو αιελοῦρος و مع ذلك يختلف في حجمه عنها ، حيث أنه أكبر حجماً منها .

و قد عثر على اسم هذا الحيوان مكتوباً بجوار ظهره إلاّ أنها كلمة غير واضحة تماماً لكونها كتبت فوق جزءٍ فاتح اللون ، و مع ذلك نستطيع أن نتعرف فيها على الأحرف الآتية : ***KYOKOIM*** و إن كانت غير مؤكدة ، حيث لم أعثر بالقاموس على كلمة مشابهة أو قريبة منها .

و في كل الأحوال ، فهذا الحيوان له شكل القط البري المتوحش و قد وقف مستنداً بقوائمه الأمامية على صخرة في الأرض بسيطة ، و متأهباً للقفز في أي وقت ؛ فجسمه المرن يمكنه من الزحف للاقتراب من فريسته ، كما أن في وقفته تلك ما يشير إلى أنه من الممكن أن يكون واقفاً ليسمع بأذنيه المتحركتان مواطن الخطر و قدوم العدو .

و على نفس الارتفاع على اليمين من القطعة الفسيفسائية ، نجد صخرة مرتفعة بعض الشيء عليها حيواناً واقفاً و قبلها نباتات عالية مميزة الشكل ؛ حيث نلاحظ فيها تدرج الألوان بصورة واضحة ربما للتفرقة بين الفروع نفسها و الأوراق الخضراء و في هذه النباتات نفسها نجد طيور قد أتت و حطت على هذه الأوراق ربما لتختبئ فيها أو لتستريح عليها - و الله أعلم - و هي كبيرة الحجم و بيضاء اللون لدرجة أنه من الممكن أن يعتقد الناظر إليها أنها أزهار تنبثق من الشجرة .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

نصل إلي الحيوان الموجود فوق الصخرة نفسها و يشبه الكلب المدلل ، و قد كتب اسمه باللغة اليونانية : ΚΥΩΝ HOMOΨTTAYPA. و إن كانت بعض الأحرف غير أكيدة ، و مع ذلك فلم أتمكن من العثور عليها بهذا الشكل و الجزء الأخير من الاسم : ταύρα هو في الأصل بمعنى " ثور " إلاّ أنه بطبيعة الحال لا ينطبق هنا على هذا الحيوان . و مع ذلك فمن خلال النظر إليه ، نعتقد أنه كلب ذو شكل جميل و لعله كلبة لانتهاء اسمه بحرف (a) دلالة على المؤنث (في بعض الأحيان) . و تظهر قوائمها الرشيقة و الذنب المرتفع إلى أعلى ، و انثناء القوائم الأمامية بينما الخلفية مفرودة لعل سببه أنها كانت تجري ، أو قد تكون قد قفزت في التو علي هذه الصخرة . و عموماً فشكلها يختلف كل الاختلاف عن منظر الكلبين اللذان سبق و رأيناهم عند الجانب الآخر من نفس هذا الصف .

و علي طرف هذه الصخرة يجلس كائناً حياً يشبه الإنسان و هو ملتح الوجه و لونه حمريٌ و تظهر ساقه عارية ، و لعله " إنسان الغابة " و ذلك لاختلاف منظره العام عن منظر الأشخاص الذين صورهم الفسيفسائي ، سواء عند منطقة وادي النيل و دلتاه ، أم عند أعالي النهر في النوبة أو السودان . و نجد هذا الإنسان - سوف نطلق عليه هذا اللفظ لشبهه ببني آدم - جالساً في وضع مميز ؛ فجسمه مصور بطريقة أمامية de face ، بينما رأسه مصورة بطريقة جانبية profile ، حيث التفت بها إلي الجانب الأيسر لينظر إلي الكلبة الموجودة بجواره علي الصخرة . و منظر جلوسه هكذا في هدوء و سكينة دون أن يشعر بأدنى خوف من الحيوان الموجود معه على نفس الصخرة ، يؤكد أن هذا الأخير هو حيواناً أليفاً و ليس شرساً ، لذلك فلم يخف منه الإنسان أو يفر من أمامه ، بل على العكس جلس يشاهده في هدوء و تأمل . و جدير بالذكر أن هذا الشخص هو الوحيد في القطعة كلها الذي رأيناه ملتحٍ .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و ينتهي هذا الصف مرةٍ أخرى كما بدأ بشجرة أيضاً . و هي هنا شجرة δενδρόν طويلة الجزع و تشبه النخلة في طول جزعها و ليس في شكلها . و الملاحظ أن هذه الشجرة تخرج من وسط الصخور و هي ليست في وضعٍ رأسي مستقيم ، و إنما نراها منحنية و تستند في ميلها على تلك الصخور أيضاً . و تظهر في نهاية ساقها أوراقها الجافة و هي بطبيعة الحال ، من النوع الصحراوي فنجدها أيضاً قبل نهاية الجزع ، ينبثق منها فرعٌ آخر و يستند بدوره على الصخور . و تختلف هذه الشجرة عن تلك الأشجار التي سبق و رأيناها في الجزء السفلي من القطعة الفسيفسائية ، فالأخيرة كانت تتميز بالحيوية و الأوراق الكثيفة و الخُضرة المهيمنة عليها ، بينما في الجزء العلوي من القطعة ، يغلب عليها طابعاً آخر حيث نباتاته قليلة و متناثرة .

و بالقرب من هذه الصخرة ، يطالعنا منظر إحدي الزواحف العملاقة و هي عبارة عن ثعبان ضخم و كبير .
بلغ من كبر حجمه و ضخامته حداً عظيماً إلي درجة أن جسمه يستمر من الصف الثاني إلى الصف الثالث في القسم العلوي من القطعة الفسيفسائية . فبجوار الشجرة نري في البداية رأسه البيضي الشكل ، و قد فتح فمه لعله يستعد لبث السم ، و علي الرغم من صغر حجمه نسبياً في القطعة ، إلاّ أن ذلك لم يمنع الفنان من تصوير عينه بوضوح ، ثم نرى بعد ذلك جسمه المرن و جلده المميز بخطوطه و شكله الذي حباه به الله . و يستمر جسمه الطويل حتى أننا نعود لنشاهده مرة أخرى في الصف الثاني*[1] أمام أحد الأسود .

---

*١- الأسد المعني هو الموجود بالصف الثاني من هذا الجزء من الفسيفساء علي اليمين و قد سبق تناوله في نفس هذا المثال .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و أخيراً ، نصل إلى المشهد الأخير و الذي يكون مع نفسه وحدة واحدة مستقلة بذاتها . هذا المشهد يتكون من اثنين من الصيادين ἀγρευτής يتسلقان الجبل العالي نحو القمة : τοκαρά و معهم أقواسهم و سهامهم ، و حولهم في كل مكان الطيور باختلاف أنواعها ، و يبدو أن الصيادين كانا في أعقاب غزال βορύς صغيرة تفر من أمامهم صعوداً إلى الجبل .

فإذا تناولنا كل جزء في هذا المنظر على حدة ، فسوف نشاهد أولاً منظر الصيادين و هم يهمون في أعقاب الغزال و قد وقف كل واحد منهما شاهراً قوسه ، و مستعداً للتصويب نحو الهدف في ثبات و عزيمة . و نلاحظ مرة أخرى بشرتهم السمراء و التي تتعارض مع ملابسهم الفاتحة اللون و كما نفس ملابس إخوانهم الصيادين - التي سبق تناولنا لها - و تتضح ملامح القوة و التصميم من خلال منظر أجسامهم و الأرجل المفتوحة و التي تدل على روح المغامرة و الإباء .

أما بالنسبة إلى الغزال : βορύς فنلاحظ اتساع المسافة بين قوائمه الأربع و معنى ذلك أنه يعدو سريعاً و لا يكاد يعطي نفسه فرصة للراحة ، أو التلكؤ في محاولة الهرب من هؤلاء الصيادين . و نرى أمامه مباشرةً طائر كبير لعله كان صقراً : γύψ أو γυπός أو نسراً : κιρκός و هو يطير نزولاً إلى أسفل ؛ و ربما قصد الفنان من ذلك أن يقول أن أحد الصيادين قد نجح في هدفه و أصاب هذا الطائر بسمه ، فهوى إلى الجبل . و بالقرب من هذه المجموعة ، نشاهد بجعتان واحدة بيضاء اللون ، و الأخرى لونها بني ، و قد تكون في الأصل بجعة واحدة فقط و لكن أراد الفنان أن يثبت براعته فأضفى لها خيالاً على جدار الصخرة ، فظهر و كأنه بجعة ثانية . و عموماً يظهر طول عنق البجعة و ريشها المنفوش حول جسمها مع سيقانها الطويلة ، و الرفيعة .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و ظهور كل هذه الطيور ὄρνις و هي تحلق في السماء οὐρανος في أعلي القطعة الفسيفسائية ، ليس بالأمر المستغرب ، فقد انتشرت الطيور وسط الزروع الخضراء و الأزهار *[1]، أما بالنسبة إلى الطيور الجارحة فكانت تعيش فيما بين حدود الصحراء الصخرية و ضفاف النيل - و منها الصقر الملكي و العقاب *[2]، و الصقر κιρκός أو ἀετός و الحدأة ، و النسر αἰγυπιος و البومة γλαύξ .

و لعل ظهور الطيور الجارحة و هي تحلق فوق مسرح الأحداث ، كان أمراً طبيعياً لكونها في انتظار فريسة تقتنصها أو بعض من بقايا صيد ينجح أحد الصيادون فيه .

و جدير بالذكر ، أن الفنان كان واعياً إلى درجة كبيرة إلى نوعية الطيور الموجودة في وادي النيل و دلتاه و التي عاشت مع المصريين جنباً إلي جنب في حياتهم ، و ذلك على عكس الطيور التي رأيناها في الجزء العلوي من الفسيفساء .

ففي حين أن طيور الجنوب (مصر العليا ثم السودان) كانت طيوراً جارحة ، نجد أن طيور الوادي و الدلتا كانت طيوراً مستأنسة مثل البط ، و طيور الأوز : κυκνός ، و أبي منجل : ἶβις و غيرها . . .

و هذا إن دلّ على شيء في النهاية ، فإنما يدل على أن البيئة المصرية هي بيئة هادئة ، و مسالمة ، و تسودها السكينة ، و قد سعي فيها المصري بصفة عامة و الفلاح بصفة خاصة على الانتفاع بالبيئة من حوله و محاولة جعلها في خدمته دائماً و لكن في سلام . و كان الإنسان المصري مغرماً - علي ما يبدو - بالطيور علي اختلاف أنواعها ، حتى أننا رأيناه يشيد أبراجاً للحمام فظهرت في شكل مباني ضخمة مستقلة بذاتها و ليس كما تقام في عصرنا الحديث من الطين المجصص .

---

*١- جورج بوزنز و آخرون ، المرجع السابق ، ص. ١٦٧

*٢- العقاب : تتجسد فيه الربة نخبت .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و أخيـــراً بعـــد هـــذا الوصـــف التفصـــيلي لهـــذه القطعـــة الفسـيفسائية ، نسـتشعر معهـا مـدي عظمـة نهـر النيـل العظيـم و الـدور البـارز الذي لعبـه ، ليـس فقـط فـي حيـاة المصـريين وحـدهم ، و لكـن أيضـاً فـي حيـاة مختـلف الفنـانين سـواء كـانوا مصـريين أم كـانوا أجـانب عاشـوا علـى أرض مصـر أو خـارجها و سـمعوا عنهـا . إن هـذه القطعـة تعتبـر مـن أكثـر الأعمـال تعبيـراً عـن واقعيـة الحيـاة و مظـاهرها المختلفـة علـي امتـداد العصـريين اليونـاني ، ثـم الرومـاني فـي مصـر .

و بالنسـبة إلـى تـأريخ القطعـة ، نجـد أن العـالم رسـتوفتزف يتـفق مـع العـالمة الأثـرية إم . أي . بلاك *[1] فـي اعتقـادها أن " فسـيفساء النيـل و السمك " مـن باليسـترينا - كمـا تطلـق عليهـا - تـرجع فـي أصـولها إلـى العصـر الهللينسـتي و ليـس العصـر الرومـاني . و ربمـا تكـون قـد نفـذت بعـد ذلـك فـي أي وقـت بيـن فتـرتي حكـم كـلٍ مـن سـولا و هـدريان .

أمـا بخصـوص الموضـوع ، فهـو هللينسـتي الروح و الطـابع ، أي أن الأصـل يرجـع إلـى الفتـرة الأولـى مـن العصـر البطلمـي ، أمـا الصـورة المحفوظـة التـي وصـلت إلينـا فتـرجع إلـى العصـر الهلينسـتي المتأخـر .*[2]

و يضـيف رسـتوفتزف أن هنـاك تشـابهاً بيـن هـذه القطعـة و بيـن مـا كتبـه إليـانوس : *Aelianus* *[3] فـي كتـابه " عـن طبيعـة الحيوانات "

---

*١- Rostovtzeff . M. , " The Social & Economic History of the Hellenistic World " (Oxford , 1940) , Vol. *I.* p. 318 .

*٢- رستوفتزف م. ، المرجع السابق ، ص. ١٨٦ ، جـ. ٢ .

*٣- إليانوس : *Claudius Aelianus* (ولد حوالي ١٧٠م. و حتى ٢٣٥ م.) و قـد اشـتهر باسـم إليانوس من برانيستي حيث كان يشغل وظيفة *pontifex* . و من أشهر أعماله :

(١)" عن طبيعة الحيوانات"= *De Natura Animalium* = *ζωων ἰδιοτήτος* و يتناول عالم الحيوان

(٢) " التاريخ المتنوع "= *Varia Historia* = *ποικιλη ἱστόρια* و يتناول حياة الإنسان و تاريخه

(٣) *Ἐπιστολαι ἀγροικικαι* عبارة عن مجموعة من التمارين التي تتناول الأسلوب في شكل خطابات .راجع : The Oxford Classical Dictionary , op.cit. , p. 18

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و بين القطعة و ذلك الإفريز من المقبرة الهللينستية من ماريسا *١.

و كل ذلك يؤكد أن فسيفساء باليسترينا ترجع في أصولها إلي العصر الهللينستي ، و لعلها كانت دراسة مصورة لحديقة الحيوان .

و استعراضاً لبعض الآراء الأخرى أيضاً ، نجد الكاتب برتيللي *٢، يؤكد أنه أغلب الظن أن هذه القطعة النيلية نفذت بواسطة فنان سكندري من القرن الأول ق.م.

أما بالنسبة إلى تقنية العمل في هذه القطعة ، فنجد أن الأشكال المختلفة سواء كانت طيوراً، أم نباتات ، أم أشخاصاً عديدة ، أم حيوانات ، فكل ذلك جُمع مع بعضه على ما يسمى *tegula* صغيرة من ٤٦×٤٥سم. و ذلك كمحاولة لتقديم صورة كبيرة على لوح صغير*٣ .

لقد كان تصوير الحيوانات الغريبة و الفريدة من نوعها ، و تلك ذات " العيون الزرقاء " ، و التي صنعت من مادة " لابيس لازولي " *Lapis - Lazuli* كانت تنتشر في مصر ، و كانت تملأ المنظر المصور و تؤكد علي أفكار و معتقدات الجغرافيين السكندريين*٤ .

إن فسيفساء باليسترينا ، علي الرغم من كونها تمثل منظراً طبيعياً واحداً ، إلاّ أنها كانت تحتوي بدورها داخل هذا المنظر الواحد علي عدة مناظر صغيرة تخدم المنظر العام.

---

*١- كان إفريز الصيد هذا يكون جزءً من التصوير الزخرفي لما يعرف باسم : *hypogaeum* هللينستي ، و يقع بالقرب من مدينة ماريسا : *Marissa* – إحدى مناطق السيطرة و النفوذ البطلمي في إيدوميا : *Idumaea* – (سيطرة البطالمة علي فلسطين) . المنظر الرئيسي بالإفريز يعكس مجموعة مختلفة من الحيوانات ، أغلبها إفريقية بعضها حقيقي و البعض الآخر أسطوري . و كل حيوان موجود بجواره اسمه ، مدون أعلاه راجع: Rostovtzeff, M., op.cit., Vol.1., p.520, pl. *LVIII* .

*٢- Bertelli . , Carlo ., " Les Mosaiques ", (Bordas , 1993), p. 22-3 .

*٣- Daszewski , W.A., " Corpus of Mosaics from Egypt I. Hellenistic and early Roman period ", (Mainz , 1985), p. 137

*٤- Bertilli. Carlo., op.cit. , p. 22-3 .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و كـــان الفنـــان فـــي ظـــل المنظـــر الرئيســـي آلا و هـــو البيئـــة النيليـــة المصـــرية بجـــده و قـــد تحـــرر بفكـــره و فنـــه و أصـــبح عملـــه يشـــمل كـــل مـــا يمـــت لنهـــر النيـــل بصـــلة ، ســـواء فـــي ذلك منظـــر النيـــل نفســـه ، و مـــا عليـــه مـــن مخلوقـــات و حيـــوانات ، كـــذلك طبيعـــة الحيـــاة علـــي جـــانبي الـــوادي . و قـــد كـــان وجـــود تبليـــطاً فســـيفسائياً كبيـــراً ، يحتـــوي بنـــدوره علـــى عـــدة منـــاظر أصـــغر و مختلفـــة تكـــوّن كلهـــا فـــي النهـــاية وحـــدة واحـــدة مـــع بعضـــها البعـــض ، كـــان ذلك ســـمةً انتشـــرت فـــي العصـــر الهللينســـتي . و كـــأن الفنـــان أراد تقـــديم صـــورة كبيـــرة علـــى لـــوح صـــغير نســـبياً .*[1]

و بعـــد التعـــرف علـــى الآراء المختلفـــة ، أعتقـــد أن هـــذه القطعـــة الفســـيفسائية تـــرجع فـــي الأصـــل إلـــى الفتـــرة الأولـــي مـــن العصـــر البطلمـــي ، إلاّ أنهـــا فقـــدت ، ثـــم صـــنع منهـــا بعـــد ذلك نســـخة أخـــرى هـــي التـــي وصـــلت إليـــنا و محفوظـــة الآن فـــي المتحـــف الوطنـــي للآثـــار فـــي باليســـترينا و تـــرجع إلـــي العصـــر الهللينســـتي المتـــأخر - كمـــا ذكـــر برتيللـــي الـــذي أرخـــها بالقـــرن الأول ق.م. أي أواخـــر العصـــر الهللينســـتي ، و لـــم يكـــن قـــد وصـــل بعـــد إلـــى بـــداية العصـــر الإمبراطـــوري ، و مثـــله فـــي ذلك مثـــل الزوجـــان رامـــاج *[2] و اللـــذان ذكـــرا أنـــه مثـــالاً صـــنع فـــي العصـــر الجمهـــوري ، و كمـــا ســـبقت الإشـــارة إلـــى قـــول بليني أن الأرضـــيات الفســـيفسائية كـــانت تقـــام علـــي شـــرف ســـولاّ ، و أن واحـــداً منهـــا وضـــع فـــي هـــذا المكـــان .

و لعـــل تـــأريخه بالفتـــرة المتـــأخرة مـــن العصـــر الجمهـــوري هـــو الـــذي دعـــا البعـــض إلـــى الاعتقـــاد بـــأن هـــذه القطعـــة مـــن العصـــر الرومـــاني الإمبراطـــوري . و تـــؤكد الباحثـــة أوجـــيني ســـترونج *[3] ، أنـــه ليـــس هنـــاك مـــن ســـبب يـــدعو إلـــى تـــأريخ القطعـــة بالعصـــر الهـــدرياني ، أو حتى عصـــر

---

*١- Daszewski . W. A. , op.cit. , p. 137 .

*٢- Ramage . Nancy H. , & Ramage . Andrew . , op. cit. , p. 84-5

*٣- Strong. Eugenie , op.cit. , Vol. II . p. 31 .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

أوغسطس ، فالموضوع المصور مصري صرف يتناول الحياة على ضفاف نهر النيل ، و يؤكد على تغلغل البيئة المصرية و عاداتها في أواخر العصر الجمهوري .

و بالنسبة إلى التقنية المتبعة في هذه القطعة أيضاً ، فهي من نوع *Lithostrata* و التي تحدث عنها بليني *[1] في كتابه ، و قال أنها مصنوعة من مكعبات صغيرة جداً : *tesserae* و كانت من الحجر، و الزجاج ، و الفخار ، و هذه المواد مجتمعة مع بعضها هي ما أطلق عليه الرومان اسم *tesserae* " مواد صانع الفسيفساء الرئيسية " .*[2]

و قد أصبحت هذه المكعبات شائعة في إيطاليا في عصر الدكتاتور سولا ، و كان هو نفسه المسئول عن وضع مثل هذه الفسيفساء في برانيستي ، و هذا هو السبب الذي دعا بعض الدارسين و العلماء إلى اعتبار الفسيفساء النيلية هي خير مثال للفسيفساء ككل من عصر سولا و بالتالي أرخوها بعام ٨٠ ق.م. .

و جدير بالذكر أنه إذا كان هناك بعض الحيوانات التي لم أعثر على اسمائها بالقاموس ، فلعل ذلك مرده إلى وجود بعض الحيوانات الأسطورية في الجزء العلوي من القطعة ، على عكس الجزء السفلي الذي تميز بالواقعية إلى حدٍ كبير .

و قد لجأ الفنان إلى عمل فواصل بواسطة الجزر النيلية الصغيرة و ذلك ليعطي عمقاً في المنظور و ذلك على الرغم من فشله في تحقيقه في واقع الأمر فما صوره في الجزء الأمامي كان بنفس حجم الوسط و نفس حجم الخلفية. و استخدم المنحنيات للتغلب على هذه المشكلة .

و مع ذلك تظل هذه القطعة عظيمة في موضوعها ، و شامخة في أسلوبها .

١* Pliny ., op cit., 36.[189]

٢* Ibid p 205 .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

﴿ ٤ ﴾ فسيفساء بيرجي ياتروريا:

من أشهر الاتجاهات التي ظهرت في أواخر العصر الجمهوري و بدايات العصر الإمبراطوري ، نوعاً من الفسيفساء تميز بقلة استخدامه للألوان المتباينة *[1]، فكان يكتفي في البداية بلونين فقط في القطعة ، و مع ذلك كان له رونقاً خاصاً به . و بعد ذلك بفترة ، وجد أن اللونين المستخدمين في العمل كانا متضادين ، و كانت الغلبة دائماً لاستخدام اللون الأسود على الخلفية البيضاء .

و لعل من أمتع الأمثلة و أبرزها بالنسبة لتلك الفسيفساء المستخدمة للونين فقط ، قطعة تبليط كانت تغطي أرضية ، و قد عثر عليها بالقرب من مدينة " سانتا سيفيرا " *Santa Severa* و التي كانت تعرف قديماً باسم" بيرجوس" *Pyrgos* أو " بيرجي " *Pyrgi* *[2] في إتروريا *[3].

---

*١- Blanchet , Adrien. , op.cit. , p. 40-1 .

*٢- بيرجوس : تعددت الأسماء التي أطلقت على هذه المدينة ، فمنها :بيروجيا " *Perugia* " ، بيرجي " *Pyrgi* " ، بيرجوس " *Pyrgos* " ، بيروزيا " *Perusia* "و هي في الأصل مدينة قديمة جبلية تقع في إيطاليا،و تحتوي على أسوار و مقابر أتروسكية.في عام ٢٩٥ ق.م.، حاربت بيروجيا ضد روما و لكنها انهزمت و وقعت على معاهدة للصداقة . و قد ظلت بعد ذلك وفية لهذه المعاهدة . و في عام ٤١ ق.م. دخلها أوكتافيان ، ثم سميت في عصر أوغسطس باسم : *Augusta Perusia*

للمزيد راجع : The Oxford Classical Dictionary , op.cit. , p. 1148

*٣- إتروريا : هي أقليم قديم في إيطاليا ، و تتفق حدوده اليوم – تقريباً – مع أقليم توسكاني حالياً. و يشمل أقليم إتروريا المنطقة الواقعة غربي السلسلة الرئيسية لجبال الأبنين فيما بين نهري الأرنوس و التيبر . و قد سيطر الأتروسكيون على هذا الأقليم منذ أوائل القرن الثامن ق.م.، و أقاموا الكثير من المدن في أرجاءه ، مثل تاركوينيا : *Tarquinii* ، قايري : *Caere* ، و فولقي : *Vulci* على الساحل . أما المدن التي أنشئت في الداخل ، فكانت أحدث عهداً مثل : فييي : *Veii*، و بيروجيا ، و أرتزو : *Arezzo* وكان الرومان يسمونهم الأتروسقي *Etrusci*أو *Tusci* .

للمزيد راجع : The Oxford Classical Dictionary , op.cit. , p.560-1

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

المنظر العام :

كانت هذه القطعة من الفسيفساء تصور في منتصفها اثنين من الملاكمين : *gladiatores* . و يحمل الفائز منهما اسم نيلودوروس : *Neilodorus* . و حول هذين الملاكمين ، تظهر مجموعة من الأقزام *Pygmies* يزاول كلٌ منها أمراً مختلفاً عن الآخر .

فهناك مجموعة من الأقزام مشغولة بعملية صيد فرس النهر : ἱπποπόταμος ، و مجموعة أخري تصيد العصافير : ὄρνις ، بينما البعض يقود حماراً : κιλλός محملاً بأواني الأمفورا : ἀμφοραί .

التقنية :

اعتمد الفنان على طريقة التضاد ؛ بمعنى أنه استخدم قطع الفسيفساء ذات اللونين الأبيض و الأسود فقط دون بقية الألوان ، فجعل الملاكمين مصورين بقطع الأحجار الفسيفسائية السوداء ، و ذلك على خلفية باللون الأبيض . و من هنا كان أهم ما يميز هذا العمل هو عنصر الظلال الداكنة ؛ و ربما كان ذلك محاولةً جادة من الفسيفسائي لتقليد ما كان متبعاً في فن التصوير الحائطي .

و على الرغم من عدم تمكني من توفير صورة لهذا المثال ، إلا أنني لم استطع إغفاله أو التغاضي عنه ، و ذلك لأن أهميته تكمن في كونه يثبت مدي تأثر الفنان الروماني بصفة خاصة ، و الرومان بصفة عامة بالبيئة المصرية ، و غرامهم بها و شغفهم بعناصرها المتنوعة كالأقزام مثلاً ، بخاصةً في ذلك الوضع المحبب الذين اشتهروا به ،آلا و هو عملية صيد فرس النهر . لذلك لم يكن بالأمر المستغرب أن يرفقوا مناظراً من الحياة المصرية كإطار زخرفي حول مشهد روماني صرف كمشهد الملاكمين .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

لمحات عن القطعة :

كان للمكان الذي عثر به على قطعة الفسيفساء هذه ، أثره في مساعدتنا على فهم و دراسة هذا النموذج .

ففي بداية القول ، فإن فسيفساء بيروجيا صورت كموضوع رئيسي اثنان من الملاكمين . و يعتبر ذلك أمراً طبيعياً بخاصة إذا علمنا أن الديانة الأتروسقية كانت تتسم بطابعي القسوة و العنف اللذان ميزاها عن المذاهب الدينية الإغريقية و الإيطالية *[1].

و يتضح هذا الطابع في عددٍ كبيرٍ من المناظر المصورة بالألوان على جدران المقابر الأتروسقية .

فكانت هذه المناظر تصور أوجه من العذاب التي يلقاها الموتى من الأرواح الشريرة في العالم الآخر . و كسباً لود هذه الأرواح و إرضاءً لها ، و كذلك تكريماً للموتى و ضماناً لاستمتاعهم في العالم الآخر بحياة راضية يخلدون فيها ، كان الأتروسقيون يقدمون ضحايا بشرية في مناسبات الوفاة . و كانت العادة الشائعة لقتل هؤلاء الضحايا هي إقامة مبارزات في هذه المناسبات يقتل فيها المتبارزون بعضهم بعضاً . و قد كانت هذه المبارزات الدموية هي النماذج التي أوحت إلى الرومان بمبارزات المجالدين : *gladiatores* الجنائزية .

و على الرغم من أن الموضوع الرئيسي روماني ، إلا أن الفنان لم يستطع أن يتخلص من تأثير البيئة المصرية عليه .

فكما سبق القول ، فإن غموض و سحر مصر كان بمثابة عشقاً و غراماً تغلغل في نفوسهم لدرجة أنهم كانوا يتلهفون إلى تصوير هذه الطبيعة في أعمالهم ، و إيجاد مكان لها على حوائط منازلهم و قصورهم فتكون جزءً هاماً من حياتهم اليومية .

---

*١- إبراهيم نصحي ، " تاريخ الرومان " ، (مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٩٨٣) الجزء الأول ، ص. ٥٤

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و إذا وصلنا إلى مناظر البيئة المصرية ، نجد أن الفنان هنا ، و قد اختار عنصراً واحداً رئيسياً بالنسبة له و هو تصوير الأقزام*[1] في عدة مشاهد مختلفة من حياتهم اليومية .

فبعضهم كان منهمكاً في عملية صيد فرس النهر ، و البعض الآخر كان يصطاد العصافير - و لعلها طيور الكراكي التي اشتهروا بصيدها - و آخرون يقودون حماراً محملٍ بأواني الأمفورا .

لقد كانت المناظر الطبيعية في النوبة و أعالي النيل بأقزامها ، و وحوشها الغريبة موضوعاً طريفاً شدد المصورين الكاريكاتوريين المولعين بإبراز المفارقة بين قامات الأقزام القصيرة و أجسام الصيادين المشوهة ذات الرؤوس الضخمة و السيقان النحيلة و بين الضخامة الرهيبة للحيوانات الضارية *[2] . [صورة ١٦]

---

*١- الأقزام : *Pygmies* ، جاء أول ذكر للأقزام في الأسرة السادسة (حوالي سنة ٢٣٧٠ ق.م.) فقد أحضر الرحالة حرخوف قزماً معه عند عودته من رحلته إلى الجنوب ، و هو عمل لم يحدث له غير مثيل واحد قبل ذلك بقرن ، في عهد الملك إسيسي . ذُكر هذا القزم في النصوص المصرية باسم " دنج "، و يقابلها باللغة الحبشية كلمة بمعني * قزم * . و لا شك في أن مجيئه إلى مصر كان حدثاً بارزاً ، كما يتضح من خطاب كتبه الملك الصغير " بيي الثاني " إلى حرخوف ، يقول فيه : " أسرع بالمجيء فوراً بالسفينة ، إلى البيت و أحضر معك القزم الذي جئت به من الأرض التي في نهاية الدنيا ، حياً و سعيداً و بصحة جيدة ، ليقوم برقصات الإله و يمتع سيدك . و إذا ما ركب السفينة ، لاحظ أن يحيط بمقصورته أناس موثوق فيهم ، و راقبه عشر مرات أثناء الليل ،لأن جلالتي يريد أن يري هذا القزم أكثر من جميع كنوز سيناء و أرض البخور " .

بعد ذلك بوقت طويل ، انتشرت الأسطورة في حوض البحر المتوسط تصور الأقزام يقاتلون الكراكي و يتضح ذلك تماماً من لوحات الفسيفساء الهلينستية و الرومانية و من نماذج التصوير الحائطي .

في عهد الدولة القديمة لم يكن الأقزام سوي راقصين يحيون إله الشمس بألعابهم وقفزاتهم البهلوانية .

للمزيد راجع : جورج بوزنز و آخرون ، المرجع السابق ، ص. ٣٠

*٢- ثروت عكاشة، " الفن الروماني "، (الهيئة المصرية العامة للكتاب،١٩٩٣)، جـ١٠ ، المجلد الثاني ، ص. ٥١٦-٥١٧ .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

فأصبحت عادة ، أن تُرى الأقزام هنا و هناك على شواطيء نهر النيل العظيم و في القوارب ، و هم يطاردون التماسيح κροκοδεῖλος ، و أفراس النهر ἱπποπόταμος بشجاعة ملحوظة .

و بالنسبة لصيد الطيور ، فقد اشتهرالأقزام بصيد طيور الكراكي بوجه خاص ، و هي طيور كثيراً ما صورها المصريون في العصور المبكرة جداً.

و هناك رسماً*[1] على مصطبة " ما-نفر " بسقارة*[2] ، من الأسرة الخامسة *[3]، يصور طيور الكراكي *[4]. [صورة ٢٥] .

و يتميز طائر الكركي : *grus* بالسيقان الرفيعة و الطويلة .

---

*١- رسم لطيور الكراكي : هذا المثال محفوظ في متحف برلين ، ألمانيا .راجع كتاب:

-جورج بوزنز و آخرون ، المرجع السابق ، ص. ١٦٨ .

*٢- سقارة : تذكر قصص التاريخ العربية أن سقارة هو اسم قبيلة بدوية عاشت بتلك القرية في العصور الوسطي . و تقع سقارة علي مسافة ٢٨ كم.جنوبي القاهرة ، و كانت عبارة عن جبانة فسيحة الأرجاء يبلغ طولها حوالي ٤,٥ من الأميال .

و لقد صار " سهل المومياوات " هذا حافظاً لشعائر العصور القديمة و مزاراً عظيماً للسياح القادمين لزيارة مصر . و تضم هذه المنطقة العديد من الأثار القديمة مثل المقابر الملكية الخاصة بالأسرة الأولي ، و هرم زوسر ، و المصاطب الجنزية . للمزيد ، راجع :

-جورج بوزنز و آخرون ، المرجع السابق ، ص. ١٤٧ .

*٣- الأسرة الخامسة : (تقريباً من ٢٩٦٠-٢٨٣٠ق.م.) ملوكها هم : أوسر كاف - ساحورع - نفر إير كارع - شبسس كارع - ني أوسر رع - منكاوحور - جد كارع اسيسي - أوناس .

للمزيد راجع :

- محمد عبد اللطيف محمد علي ،" تاريخ مصر الفرعونية" ، الإسكندرية ١٩٨٧، ص. ٨٨-٩١ .

- أحمد حسين ،" موسوعة تاريخ مصر" (مطبوعات الشعب ١٩٨٣) جـ. ١، ص. ٥٢-٥٥ .

- جيمس بيكي ، " الأثار المصرية في وادي النيل " ، ترجمة لبيب حبشي و شفيق فريد ، (القاهرة ١٩٩٣) جـ. ١، ص. ١٩ .

*٤- طيور الكراكي : Crane يعرف أيضاً باسم طائر" الغُرْنُوقُ " اسمه اللاتيني : *grus* .

و يتميز هذا الطائر بطول سيقانه إلي حدٍ كبير ، كما أن له عنقاً رفيعاً و عالي .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

دراسة تحليلية للقطعة :

على الرغم من عدم استطاعتي العثور على صورة لهذا المثال، إلاّ أنني لم استطع أن أتغاضى عنه ، و مع ذلك فمن خلال المراجع التي تناولته بالوصف ، أو أشارت إليه في بعض الأحيان ، إلا أننا نجد عدة عناصر تميزه .

أولاً : التأثير المصري ، و هو كما سبقت الإشارة يبدو واضحاً تمام الوضوح في هذا العمل ؛ سواء من خلال ظهور الأقزام ، أم من خلال تلك العناصر المصاحبة لهم كصيد فرس النهر ، و طيور الكراكي .

ثانياً : الشعور الروماني ، و يتمثل في وجود الملاكمين ، و هو موضوعاً اشتهرالرومان بتصويره نظراً لحبهم للرياضات العنيفة . و كأن الفنان حاول أن يجمع بين خصاله ، و طباعه ، و بين البيئة التي أغرم بها ، آلا و هي البيئة المصرية الساحرة .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

﴿٥﴾ فسيفساء "معركة السمك":

يأتي هذا المثال من مدينة بومبيي بإيطاليا *[1]، و هو عبارة عن قطعة فسيفساء تصور مجموعة متنوعة من الأسماك ، لذلك أُدرجت تحت مسمى شهير هو " فسيفساء السمك " .

و قد عثر على هذا النموذج في منزل رقم (٨)*[2] ، و يرجع إلى القرن الثاني ق.م. ، و هو محفوظ حالياً بمتحف الآثار في نابولي .*[3] و القطعة مربعة الشكل و يبلغ طول ضلعها ٠,٦٢م*[4].

و هناك من يذكر أن أبعادها هي ٩٠×٩٠سم.*[5]

و كما سبق القول ، فإن فسيفساء السمك كانت أمراً شائعاً في مدينة بومبيي - و سبق و رأينا مثالاً مشابهاً من منزل فاون - . *[صورة ٢٦]*

١*- Pollitt, J.J. , op.cit., p. 223-4 . ill.239, p.224 .

*٢- منزل ٨ : لم استطع العثور على أي معلومات عن هذا المنزل .

*٣- نابولي : كان الاسم اللاتيني لهذه المدينة هو *Neapolis* ، ثم تحولت الآن إلى نابولي .

و قد أُسست بواسطة المستعمرة اليونانية القديمة كوماى : *Cumae* عام ٦٠٠ق.م.في منطقة خصبة . و نظراً لأن الفترة الأولي من تاريخها كانت غامضة ، لذلك فإن بعض الكتاب يزعمون أن اسمها الأصلي هو بارثينوب : *Parthenope* . و في عام ٤٢٥ق.م. أصبحت نابولي المركز الثقافي اليوناني في إقليم كمبانيا . أما في العصر الجمهوري ، فقد سيطرت بوتيولي *Puteoli* علي نابولي ، ثم أصبحت في عصر شيشرون بمثابة : *municipium* (هو أحد من أشهر المعاهد الرومانية في القانون الإداري) حيث أزدهر بها فرجيل و آخرون و نهلوا من الثقافة الهللينية . و حتى بعد أن تحولت إلى مستعمرة رومانية ، إلا أنها احتفظت بدور العلم و لغتها اليونانية حتى أواخر العصر الإمبراطوري .

للمزيد راجع : - The Oxford Classical Dictionary , op.cit., p. 1031-2

- Petit Larousse Illustre' , 1984 , op.cit. , p. 1545 .

٤*- Pollitt.,J.J. , op.cit. , p. 223-4

٥*- Ramage. , & Ramage .op.cit. , , p. 4

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و بالنسبة إلى قطع الفسيفساء المصورة للأسماك و هي تسبح في مياه البرك و البحيرات المائية *[1]، نجد أنها قد انتشرت في العصر الجمهوري و استمرت في فترة الحكم الإمبراطوري . و قد كان الغرض من هذه النماذج هو تصوير الأسماك بصورة ثابتة و دائمة ، في بيئتها البحرية .
و قد عثر على نماذج عديدة في شتى أنحاء إيطاليا سواء في مدنها الساحلية ، أم الداخلية *[2].

الوصف التفصيلي للقطعة :

عرفت هذه القطعة الفسيفسائية باسم " معركة السمك " و هي تصور إخطبوطاً ὀκτῶπους يفترس عدوه آلا و هو جراد البحر : *homarus* ، و يظهر حولهما مجموعة متنوعة من الأسماك المختلفة الأحجام و الأشكال ، و تظهر و هي تفر خائفة في شتى الاتجاهات .
و ربما كان لهذا النوع من الفسيفساء مغزى ديني ، هو الذي أدى إلى انتشار و شعبية هذه النوعية آلا و هي تصوير الأسماك .
و إذا نظرنا إلى القطعة الفسيفسائية ، سوف نجد بشكل عام وجود تباين في الأنواع المصورة ؛ فهناك ثعبان البحر : *anguilla* ، و سمك الشفنين البحري : *radius* ، و سمكة ذئب البحر : *bass* ، و سمكة القُد ، و سمكة اللوت : *macer* ، و برغوث البحر : καρίς ، و العقرب (أبو جلمبو) : κάρκινος ، و غيرها من الأنواع الأخرى .
و يشبه هذا العمل ، لوحةً للفنان المعاصر " خوان ميرو " *[3] تحمل اسم " الكائنات البحرية" و نفذت بالفسيفساء أيضاً .

---

*١- Strong. Eugenie , op.cit. , Vol. II ., p. 31 .

*٢- Strong. Eugenie ., op.cit. , Vol. II. , p. 31 .

*٣- ثروت عكاشة ، " الفن الروماني" ، جـ(١٠) ، < التصوير > ، ص. ٥٤٥-٥٥٤ .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و تعكس قطعة " خوان ميرو " نفس السمات التي نراها في قطعة بومبيي*[1] ، و تعكس الحياة الغامضة التي تسود أعماق البحار الخاضعة لقانون الغابة ، فهذا الإخطبوط في منتصف اللوحة يلف بأذرعه الرهيبة جرادة البحر ، و يعتصرها بعنف و ضراوة . و في أدنى اللوحة نرى سمكة كبيرة تفتح فمها لإلتهام سردينة صغيرة لا تملك الدفاع عن نفسها .

و لا جدال في أن المصور قد وفق في الإيحاء بنبض الحياة و الحركة في جميع أنحاء اللوحة .

و بنظرة متأنية ، نرى أن القطعة تمثل عالماً واسعاً و كبيراً، مستقلاً بذاته ، هو عالم البحار بأسراره ، و غموضه ، و قوانينه .

لقد لعب الإخطبوط الدور الرئيسي في هذا العمل ، حيث ظهر في منتصف القطعة و كأنه البطل الذي لا يقهر و هو يحاول الفوز على عدوه جرادة البحر ؛ فيقتنصها لتكون له الغلبة.

و قد استخدم الفنان القطع الفسيفسائية الدقيقة في إنجاز هذا النموذج ، فظهر جسم الإخطبوط باللون الفاتح ، و قد راعى الفنان أن يصور جسمه بدقة فبدت رأسه المستديرة و كأنه يرتدي قبعة دائرية فوق رأسه ، ثم ظهرت أرجله المتعددة و المنتشرة حول جسمه و هي تتحرك بسرعة و سهولة ليلفها حول الضحية ، فلا تجد منه مهرباً .

و قد تشابكت أرجله مع بعضها البعض في عملية الصيد هذه و هو يحاول اقتناص الجرادة ، و نجد أن الفنان و قد برع في تصوير هذه الأرجل؛ فصورها بيضاء اللون مع خط بني عند حرف كلٍ منها ، حتى أطرافها لم يغفل أن يصور في نهايتها الطرف اللولبي ، و كل ذلك لتظهر في نهاية الأمر قريبة الشبه جداً من الطبيعة . أيضاً رأينا عينيه المستديرتين و كأنهما شبكة رادار .

---

*١- ثروت عكاشة ، المرجع السابق ، جـ(١٠) ، المجلد الثاني ، " التصوير " ص. ٥٤٥-٥٥٤ .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و ظهور الإخطبوط بهذه الطريقة ليس بالأمر المستغرب ، فالإخطبوط *[1] أو السمك الشيطان ، كما يطلق عليه في كثير من الأحيان ، هو كائناً بحرياً ضخماً و مرعب *[2].

و السبب في شهرته تلك أنه مفترس جداً و خطر ، لأنه يمكن أن يلف أرجله : *wrap* أو أطرافه : *tentacles* حول فريسته ، ثم يسحبها إلى أعماق البحار . و إذا كان الفنان قد اهتم بإظهار عيني الإخطبوط بهذا الشكل و تلك العناية في إبرازها واضحة و أساسية في وجهه ، فلعل ذلك يوضح لنا أنه حتى في ذلك الوقت المبكر ، كان الفنان خبيراً بهذا الكائن ، و عليماً بخصائص حياته ، فليس كل الناس يعلمون أنه من العبث قطع أرجل الإخطبوط ، و أنه عوضاً عن ذلك ، فلابد من طعنه بين عينيه ، و هذه الطريقة من شأنها أن تقتله فوراً .

و من بين أرجل الإخطبوط و تشابكها مع بعضها ، تظهر الضحية و هي جرادة البحر *homarus*.

و بالنظر إلى هذه الأخيرة ، نجد اختلاف ألوانها عن لون الإخطبوط ، فقد استخدم الفنان هنا اللون البني المائل إلى الذهبي مستعيناً بقطع فسيفسائية صغيرة جداً ذات لون أبيض و أسود لتشكيل جسم الجرادة ، حتى ظهر في نهاية الأمر طبيعي في شكله . و نري أيضاً أقدام الجرادة الرفيعة ، و رأسها و ما به من شعيرات تشبه الشوارب .

---

*١- الإخطبوط : *Octopus* أو *Ὀκτῶπους* كلمة معناها " ثمانية أرجل " .

ينتمي الإخطبوط إلى طائفة من قبيلة الرخويات : *Mollusca* تسمى الرأسقدميات *Cephalopoda* ، وهذه الكلمة الأخيرة تعنى أن الأذرع المجهزة بها هذه الحيوانات ، تقع في حلقة الرأس .

للمزيد راجع :

- " كتاب المعرفة " ، البحار و المحيطات، (شركة إنماء النشر و التسويق ، بيروت ، ١٩٨٥) ص. ١٠٦ .

*٢- " كتاب المعرفة " ، المرجع السابق ، ص. ١٠٦-٧ .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

يطالعنا بعد ذلك ، مشهداً آخر يكاد يكون مستقلاً بذاته . هذا المشهد هو عبارة عن سمكة كبيرة تفتح فمها استعداداً لالتهام سمكة أخرى صغيرة تبدو كسمكة السردين . و السمكة الكبيرة هي - كما يبدو من منظرها - سمكة ذئب البحر *bass* ، و تتميز هذه السمكة بالجسم الفضي ، و الزعانف القوية ،و الفم الكبير ، و لعله يظهر هكذا مفتوحاً دلالة على استعدادها لاقتناص سمكة السردين و إلتهامها . و قد أهتم الفنان بتصوير جسم السمكة و القشور التي تغطي جسمها ، كذلك منظر عينيها و هي تراقب فريستها .

و اختلاف لون قطع الفسيفساء هنا عن تلك التي استخدمت في الإخطبوط و الجرادة لهو أبلغ دليل على براعة الفنان و تفهمه لأنواع الأسماك المختلفة .

أما بالنسبة للفريسة ، فقد كان الفنان موفقاً في اختياره غاية التوفيق ، و ذلك عندما انتقى سمكة السردين : *Sardina Pilchardus* لتكون هي الضحية .

فسمكة البلشار أو السردين*[1] - و هو الاسم الأكثر شيوعاً - كانت من الأسماك المعروفة في البحر المتوسط .

و في منتصف اللوحة ، نري أيضاً ثعباناً بحرياً : *anguilla* بجلده المميز و تدرج الألوان المستخدمة فيه لتعكس جلده الأرقط .

و اعتنى الفسيفسائي باظهار حدقة العين المستديرة ، مع فتحتي الأنف ، و يتميز الثعبان بكون لونه أصفر بنياً، و جلده ناعم ، و هو يظهر و هو يسبح في حركة متموجة و متعرجة *[2].

---

*١- السردين : *Sardina Pilchardus* أو البلشار : *Pilchard* ، تعيش هذه السمكة في مياه المناطق تحت الاستوائية . و هي معروفة في البحر المتوسط و الأجزاء الدافئة من الأطلنطى .

للمزيد راجع : " كتاب المعرفة " ، المرجع السابق ، ص. ١١٠ .

*٢- " كتاب المعرفة " ، المرجع السابق ، ص. ١١٨-١١٩ .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و أعلى الإخطبوط نجد سمكة القوبع الرعاد*[1] : *Torpedinidae* و تتميز بالجسم المفلطح ، و فتحاتها الخيشومية على السطح البطني للجسم *[2]. و هذه السمكة تختلف عن منظر الأسماك الأخرى العادية في كونها تأخذ شكلاً مستديراً و لونها بني و بها عدة نقاط مستديرة ، و سوداء فوق ظهرها ، هذا بخلاف نقطتين صغيرتين أخريين هما عيناها . *[صورة ٢٧]*

و على يسار القطعة الفسيفسائية ، من أعلى بجوار القوبع الرعاد ، نجد سمكة لعلها " سمكة وقار " أو " سمكة التروت*[3] " و نلاحظ دقة الفنان في تصوير زعانفها الظهرية و الذيلية و نرى النصف العلوي منها منقط بينما الجزء السفلي لونه فضي سادة .

و بصفة عامة ، صور الفنان مجموعة متنوعة من الأسماك اختلفت فيما بينها سواءً في أشكالها ، أم في أحجامها ؛ و استخدم قطع الفسيفساء بألوان تتناسب مع الأشكال المصورة ، و كانت الألوان الغالبة هي البني بدرجاته مع الأبيض المائل إلى الفضي و كل ذلك على خلفية سوداء اللون .

---

*١- القوبع الرعاد : سميت هذه السمكة بهذا الاسم لأنها تحمل شوكة مسننة على الذيل مملوءة بسم ، و قد تحدث جرحاً خطيراً مؤلماً للغاية ، و للقوبع الرعاد عضو خاص يحدث رعشة قوية عند لمسه لأي شيء . للمزيد راجع :

- " كتاب المعرفة " ، المرجع السابق ، ص. ٩٤

*٢- " كتاب المعرفة " ، المرجع السابق ، ص. ٩٤

*٣- سمكة التروت : *Salmo Trutta* ، تعتبر من الأسماك المحببة لهواة صيد السمك .و بعضها يعيش في البحار فتسمى " التروت البحري " و يعيش بعضها الآخر في المياه العذبة حيث توجد مجاري المياه الرائقة و الأنهار سريعة الجريان .

للمزيد راجع :

- " كتاب المعرفة " ، المرجع السابق ، ص. ١١٠

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و إذا حاولنا المقارنة بين تلك الفسيفساء ، و فسيفساء منزل فاون [المثال الأول رقم (ب) من هذا الفصل] ، سوف نلاحظ تشابه المثالين إلى حدٍ كبير ، فهما يكادا يكونان متطابقان .
و مع ذلك فصانع الفسيفساء في " معركة السمك " كان يتميز بحيوية متدفقة أكثر من المثال السابق .

دراسة تحليلية للعمل :

أولاً : أول ما يلفت الانتباه في هذا النموذج ككلٍ ، أن صانع الفسيفاء يكاد لا يترك مساحة على القطعة ، إلاّ و حاول شغلها بنوع من الكائنات البحرية . لقد عمل الفنان جاهداً على أن يملأ المساحة الكلية بالأسماك المختلفة ، مستعيناً في ذلك بأحجام شتّى ، وظّفها في ملىء الفراغات التي قد تظهر على القطعة ، و لكن دون تداخل بين هذه الأسماك فيما عدا اقتناص الإخطبوط لجرادة البحر و وجودها بين أرجله المتشابكة .

ثانياً : يسيطر كلٍ من عنصر الحيوية و الحركة على المنظر ؛ فتبدو الأسماك و كأنها تتابع عن كثبٍ ما يحدث في معركة الحياة بين الإخطبوط و الجرادة البحرية . و نظراً لكون الإخطبوط ينقض أمامهم على جرادة البحر ، لذلك نستشعر أن حركة الأسماك الأخرى يسيطر عليها الخوف و الفزع مما يحدث من حولهم .
و من هنا كانت الأسماك تتحرك هنا و هناك في وجل ، فلا تعرف إلى أين الفرار و النجاة ؟ فالبعض يسبح يميناً و البعض الآخر يتجه يساراً دون جدوى .
و هذه الحركة العشوائية هي التي - في اعتقادي - هي التي أشاعت جو الحياة و الحركة في العمل .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

ثالثاً : أن الفنان في هذه القطعة الفسيفسائية ، نجده لم يبذل أية محاولة لتطبيق المنظور : perspective ؛ بمعنى أنه لم يبين لنا ما هو في أمامية اللوحة ، و ما هو في مؤخرتها . و من هنا بدت اللوحة و كأنها كلها تُرى من عليّ .*[1]

رابعاً : نظراً لأن شكل هذه القطعة و طريقة تنفيذ الأسماك بها تبدو في صورة أفضل من فسيفساء فاون ، لذلك أعتقد أنها أحدث منها تاريخياً . و لما كان مثال منزل فاون يرجع بتاريخه إلى القرن الثالث أو الثاني ق.م. ، و الأغلب هو القرن الثاني لأن المنزل نفسه بُدء في تشييده في القرن الثالث ، فمعنى ذلك أن فسيفساء " معركة السمك " ترجع إلى منتصف القرن الثاني ق. م. أو أواخره .

---

*١- ثروت عكاشة ، المرجع السابق ، جـ. ١٠ ، المجلد الثاني ، ص. ٥٥٤

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

﴿٦﴾ فسيفساء ميناء السفن من أوستيا:

هذا المثال عبارة عن قطعة من الفسيفساء *[1]، تنتمي إلى أرضية أحد المحال في منطقة " مكان النقابات " *[2]، بمدينة أوستيا *[3]. [صورة ٢٨]

---

*١- Wheeler , Mortimer . , op.cit. , p. 35,38 ., *Ill.*17 .

*٢- مكان النقابات : أو يسمى " مكان التجمع " أو " مكان الجمعيات " = Place of the corporations

*٣- أوستيا : *Ostia* : هي ميناء قديم أقيم عند مصب نهر التيبر ، و كانت تبعد عن روما بستة عشر ميلاً . و قدكانت لها أهمية كبرى بالنسبة إلى مدينة روما ، نظراً لكونها المنفذ الخاص بها . من أقدم الآثار التي عثر عليها بأوستيا ، حائط بنى من مادة التوفا و يؤرخ بحوالي عام ٣٥٠/٣٠٠ق.م. كانت أسوار المدينة المربعة الشكل ، تحتوي بدورها على أربع بوابات ،كلٍ منها مزودة بأبراج حصينة. و من هنا كانت أوستيا بمثابة مستعمرة بحرية تقوم بحماية الشواطئ الغربية لإيطاليا . أثناء الحروب البونية الثانية (٢١٨-٢٠٢ ق.م.) أصبحت أوستيا قاعدة بحرية هامة ، و سرعان ما خرجت من نطاق أسوارها ، و تحولت إلى مركزٍ تجاري مزدهر و واسع النشاط ؛ فكانت البضائع تأتي إليها من أسبانيا و الغرب . و كان القمح يتدفق إليها فيصل إلى مصب نهر التيبر ثم ينقل بالقوارب في النهر حتى يصل إلى روما . و نظراً لموقعها الجغرافي بالنسبة إلى إيطاليا بعامةٍ ، و لروما بخاصةٍ ، كل ذلك جعل لها مركزاً هاماً في الصراع الذي نشأ بين كلٍ من ماريوس و القائد سولا . و في الوقت الذي قام فيه ماريوس بنهب المدينة ، نجد أن سولا - بعد ذلك - قام ببناء أسوار جديدة لها .و في عام ٦٨ ق.م. سلب القراصنة أوستيا ، إلاّ أن المدينة بدأت مرحلة جديدة مع عصر أوغسطس، أدت إلى ازدهار معماري جديد ، فقد شيد أوغسطس مسرحاً خلفه رواق أعمدة ، كان كبار التجار يقومون باستئجار محال لهم فيه .

أما في عهد الإمبراطور كلاوديوس ، فبنى هذا الأخير ميناءً جديداً تماماً على بعد ثلاثة أميال شمال الميناء القديم ، و أقيم رصيفان و منارة و تم عمل قناة تربط بينه و بين نهر التيبر . و للمزيد من الحماية ، أضاف تراجان حوض داخلي سداسي الشكل ، و توسعت المدينة توسعاً كبيراً في عهد هدريان . للمزيد راجع :

- The Oxford Classical Dictionary , op. cit. , p.1081.

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و قد كان المحل الذي عثر فيه على هذه القطعة الفسيفسائية و هي تغطي أرضيته، عبارة عن أحد محال السفن ؛ بمعنى أنه مكاناً يختص بشئون المراكب ، من شحنٍ و تفريغ ، و تخليص البضائع الموجودة على السفن و ما يترتب على ذلك من تبادل للسلع التجارية *[1].

و تكاد القطعة تنقسم إلى ثلاثة مستويات أفقية ، يمثل كل منها شكلٍ ما . فأول ما نرى من أسفل هو منظر اثنين من الدرافيل يسبح كلٍ منهما في مواجهة الآخر، و بينهما إناءً صغيراً في الوسط .

ثم تعكس القطعة في الوسط منظر سفينتين πλοῖον *[2] راسيتان في الميناء ، و قد كتب باليونانية أسفلهما اسم الميناء الذي يقومون بالتجارة معه و يحضرون منه البضائع .

و في المستوى الثالث أي في خلفية الصورة، نجد منارة خاصة بإرشاد السفن .

الوصف العام للقطعة :

أول ما يلفت الإنتباه في هذه القطعة الفسيفسائية ، هو الأسلوب الهندسي الذي يخيم عليها بصفة عامة .

فالخطوط حادة تتسم بالخشونة و الاستقامة ؛ و ربما كان السبب في ذلك هو طريقة *opus vermiculatum* التي يبدو أنها أتبعت في هذا النموذج ، فمما يبدو ، نرى أن المثال نُفذ بالمكعبات صغيرة الحجم ، و لكنها ليست محددة الشكل تماماً .

و يشغل مركز اللوحة ، سفينتان راسيتان في الميناء ، و يبدو أنها كانت سفناً قوية ، و كانت تجوب موانيء البحر المتوسط

1* Wheeler ., Mortimer . , op.cit. , p. 35,38 .

2* Donaldson , W.L. , " A First Greek Course ", (Cambridge , 1964) , p. 120

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و لما كان من المعروف أن البضائع و السلع التجارية كانت*[1] تصل إلى ميناء أوستيا من منطقة غرب أوربا و حتى من أسبانيا ، فلا عجب أنه يمكن القول أن هاتين السفينتان ربما كانتا تصلان في إبحارهما حتى شواطئ أسبانيا . ففي الوقت الذي كانت روما تستورد فيه كميات كبيرة من القمح ، كان أيضاً أغلب إنتاج المناجم الأسبانية من الذهب و الفضة يُصدر هو كذلك إلى روما ، و من هنا كانت الحاجة ضرورية إلى وجود سفن ضخمة قوية لتمخر عباب البحر فتنقل القمح ، و الذهب ، و الفضة من موانئ أسبانيا إلى إيطاليا ، و كان ميناء أوستيا هنا يلعب دوره البارز كحلقة وصل بينهما . و نظراً للمسافة الكبيرة بين كلٍ من إيطاليا و أسبانيا ، لذلك استخدم التجار سفناً قوية ، تستطيع مواجهة الرياح العاتية ، و الأمواج المتقلبة بسهولة و آمان بواسطة أشرعتها الضخمة *[2].

و لعل الفنان قد أراد أن ينقل إلينا هذه المعلومة ؛ و هذا هو السبب في اهتمامه بتصوير السفينتين مفرودتا الشراع على الرغم من وقوفهما في الميناء ، هذا بالإضافة إلى ظهور المجداف .

أما بالنسبة إلى أمامية القطعة ، آلا و هي القسم الأول منها و الذي تشغله الدرافيل *[3] *delphinus* ؛ فنجد أنهما عبارة عن درفيلين *δελφίς* يسبح كلٍ منهما في مواجهة الآخر .

---

*١- إبراهيم نصحي ، " تاريخ الرومان " ، جـ. ١ ، ص. ٤٠٦ .

*٢- إبراهيم نصحي ، المرجع السابق ، جـ. ١ ، ص. ٤٠٦-٤٠٧ .

*٣- الدرفيل : *delphinus* = *δελφίς* : تنتمي الدرافيل إلى الثدييات ، فهي تحمل صغارها في اثني عشرة شهراً ، و ترضعها . من أشهر أنواع الدرافيل نوع : *Delphinus delphis* ، و *Delphinidae* . و الدرافيل حقيقة حيتان ذات أسنان صغيرة ، تنتمي لرتبة الحوتية *Cetacea* . للمزيد راجع : " كتاب المعرفة " ، المرجع السابق ، ص. ١٣٠-١٣١ .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و تظهر الدرفيل في شكل ثابت غير متحرك و ذلك للدلالة على رسو السفن في أحد الموانى . و أعتقد أن الفنان قد أراد من تصويره للدرفيل أن يخبرنا أن هاتين السفينتين المصورتان هنا هي عبارة عن سفينتين بحريتين ؛ حيث أن الدرفيل لا تتواجد إلا في مياه البحار و ليس في الأنهار .

أمراً آخر كذلك لعل الفنان قد قصده من ظهور هذه الدرافيل ، و هو أن يكفل السلامة لهذه السفن في رحلاتها الطويلة ؛ فالمعروف أن الدرفيل صديق للإنسان و المراكب ، فقد كانت هذه الكائنات مولعة بمصاحبة السفن في البحار و كانت دائماً ما تنقذ الغرقى بدفعهم فوق الماء ، حتى يتسنى لهم تنفس الهواء*[1] .

و إذا نظرنا إلى الدرفيلين ، سوف نلاحظ تفهم الفسيفسائي لطبيعة هذين الحيوانين ، فقد صور جسمهما بدقة و طبيعية بدءً من شكل العين ، ثم المنخار ، ثم فمه الذي يشبه المنقار ، و لم يغفل الفنان عن تصوير زعنفة واحدة ظهرية ، بالإضافة إلى ذنب مكون من شعبتين مستعرضتين *[2] .

و يلتقي الدرفيلان عند شكل غير معروف تماماً ، و إن كان أغلب الظن أنه إناءً أو لعله رمزاً لأحد الموانى ، قد قصد منه أنه تلتقي عنده السفن في سلام . و لا نتعجب من ظهور الرموز عند الرومان أبداً . أليس هم من كانوا يعتقدون في أسطورة نشأة روما و قصة الذئبة التي أرضعت **ريموس** ، و **رومولوس** ؟ *[صورة ٢٩]*.*[3]

فوق هذا الإناء و الدرفيلين ، نلاحظ كتابة باليونانية ، تبدو جملة لعلها تشير إلى اسم الميناء الذي تبحر إليه هذه السفن في أثناء رحلاتها التجارية . فنري : *ΜΕ ΙΝΙΛΡΙΣΥΗΕΟΙ* و ليست كل هذه الحروف أكيدة ، فبعضها واضح و البعض الآخر غير مؤكد فلم تفهم.

---

*١- " كتاب المعرفة " ، المرجع السابق ، ص. ١٣٠-١٣١ .

*٢- نفسه .

*٣- عن هذه الأسطورة ، راجع : Schmidt , Joel , op.cit. , p.272-3

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و من الدلائل الدامغة أيضاً على أنها سفناً بحرية و ليست نهرية ، و على رسوها في ميناء ، وجود منارة في القسم الثالث و الأخير من أرضية الفسيفساء آلا و هو خلفية العمل .
لذلك كان من الطبيعي ظهور المنارة في خلفية المنظر و كأنها مقامة هنا كي ترشد السفن إلى الميناء ، و هي تشبه في شكلها و طرازها المعماري الواضح ، شكل فنار الإسكندرية *[1]: *Pharos* *[2] .

---

*١- فنار الإسكندرية : *Pharos* يعتبر فنار الإسكندرية ثالث عجائب الدنيا السبع القديمة ، و قد أقيمت المنارة فوق جزيرة فاروس *Φαρός* ، و من هنا أخذت تسميتها . و قد بدأ تشييدها في عصر الملك بطلميوس الأول على يد المهندس سوستراتوس من كنيدوس : *Sostratus of Knidus* .
و تم بناؤها في بداية عصر بطلميوس الثاني حوالي عام ٢٨٠-٢٧٨ ق.م.
كانت المنارة مكونة من أربعة طوابق ، الطابق الأرضي يبلغ إرتفاعه ٦٠م[٢] ، به منافذ عديدة ، و حجرات خاصة لوضع الآلات و سكن العمال . أما الطابق الثاني ، فهو ثماني الأضلاع و ارتفاعه ٣٠م. ، أما بالنسبة إلى الطابق الثالث ، فهو مستدير الشكل ، يعلوه مصباح مقام على ثمانية أعمدة ، و تحمل فوقها قبة يعلوها بدورها تمثال ارتفاعه حوالي ٧٠م. و يرجح أن هذا التمثال كان لإله البحار بوسيدون : *Ποσειδων* . للمزيد راجع كلٍ من :-
- " تاريخ الإسكندرية و حضارتها منذ أقدم العصور " ، لفيف من الأساتذة ، (محافظة الإسكندرية ١٩٦٣) ، ص. ١٣٦-١٣٨ .
- Khatchadourian . M. , " Ancient Alexandria " , (Alex. , 1985) , p. 20-3 .
- Forster , E.M. , " Alexandria : A History & a Guide ", (London , 1982),p.145-6.
- Forster , E.M. , " Pharos & Pharillon " , (London , 1983) , 3rd. edit., p.15-24 .
- " تاريخ العلم " ، جورج سارتون ، (القاهرة ١٩٧٨) ، جـ. ٤ ، ص. ٥٤-٦١ .
- Fedden , Robin. , " Egypt : Land of the valley ", (London , 1986) , p.82-6.

*٢- فاروس : أضفى اليونانيون على كلمة " فاروس " معنى المنارة، و استخدموها للدلالة على أية منارة . ثم انتقلت الكلمة إلى كثير من اللغات الأخرى كالفرنسية ، و الإيطالية ، و الإسبانية ...، حيث اشتق اللفظ الدال على المنارة من كلمة فاروس .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و إذا قارنّا بين هذه المنارة الموجودة في قطعة الفسيفساء ، و بين فنار الإسكندرية ، فسوف نجد أنهما يتشابهان كثيراً في عدة أشياء .

في بداية القول ، نجد أن كلاهما له جزءٌ سفلياً مربع الشكل و ارتفاعه يفوق ارتفاع الأجزاء الأخرى ، و مثله في ذلك مثل فنار الإسكندرية تماماً *[1]. و يعلو هذا الجزء جزءٌ آخر أقل حجماً و ارتفاعاً ، إلا أننا لا نعرف إن كان مثمن الأضلاع كفنار الإسكندرية أم لا . و نصل في النهاية إلى الجزء الأخير و الذي يبدو أنه كان مستديراً و ربما كانت هناك قبة تغطيه .

و تشير هذه القطعة الفسيفسائية إلى المكانة البحرية التي ميزت ميناء أوستيا و نشاط حركة التجارة و السفن بهذا الميناء .

و ظهور المنارة بهذا الشكل المعماري المميز ، ليس بالأمر المستغرب بخاصة عندما نعرف مدى ما تعكسه مدينة أوستيا من تقدم و ثورة في مجال العمارة الرومانية *[2].

فمن أهم ما كان يميز هذه المدينة هو ما عرف باسم : *insulae* و هي عبارة عن مساكن مستطيلة ، في شكل بلوكات تبنى حول فناء واسع ، و لها محال تلتف كواجهة حول هذا الفناء . و يظلل مداخل هذه المحال الموجودة بالدور الأرضي صف من الشرفات المتصلة التي كانت في الأصل تمثل شرفات الطابق الأول . و بعض هذه المحال كان يستخدم كمخازن *horrea* ، و غيرها كأماكن للتسويق و البيع *[3].

---

*١- الجزء السفلي من فنار الإسكندرية ، كان ارتفاعه يبلغ حوالي ٦٠م. ، ثم يعلوه مثمن الأضلاع و ارتفاعه ٣٠م. و أخيراً شكل مستدير يبلغ ارتفاعه ١٥م. معنى ذلك أن الجزء السفلي ضعف ما فوقه و هكذا . . . *[صورة ٣٠]*

*٢- Henig , Martin . , op.cit. , p. 40-1 , 120 .

*٣- Ibid, p. 40-1

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و قد انتشر هذا النوع من المباني في بداية القرن الثاني الميلادي ، و من أشهر الأمثلة على ذلك ؛ فناء المخازن الخاص بإپياجاثيوس : Ἐπαγαθίος : *Epagathius* و كذلك إپيافروديتوس : : *Epaphroditus* Ἐπαφροδιτός بأوستيا ، و يرجع تاريخه إلي حوالي عام ١٤٥-١٥٠م*[١] .

و هذا الحديث عن منازل *insulae* و محال أوستيا ، قصدت به أن يساعد في عملية تأريخ القطعة ، حيث أعتقد أنه نظراً لكونها كانت تغطي أرضية أحد هذه المحال في " منطقة النقابات " ، فمعنى ذلك أنها تتزامن تقريباً مع نفس الفترة الزمنية التي انتشرت فيها موضة إقامة ال *insulae* و كذلك نفس فترة إنشاء مخازن كلٍ من إپياجاثيوس ، و إپيافروديتوس ، أي حوالي منتصف القرن الثاني الميلادي أعوام ١٤٥-١٥٠م. بالتقريب .

و هناك سبب آخر ، يؤكد اعتقادي بأن القطعة تؤرخ بمنتصف القرن الثاني الميلادي أيضاً ، و هو أنه قد تبين أن الفسيفساء من نوع " الأبيض و الأسود "*[٢] ، و المستخدمة في هذا العمل ، كانت قد لاقت قبولاً و استحساناً و انتشاراً في إيطاليا ، بل و سيطرت على الفسيفساء الإيطالية منذ بدايات القرن الأول و حتى أواخر القرن الثالث الميلادي *[٣] .

و كانت هذا النوع من الفسيفساء ، في البداية يأخذ أشكالاً و خطوطاً هندسية بطريقة صرفة في أوستيا ، ثم تطور قليلاً قليلاً مع الوقت ، و ذلك قبل عصر هدريان مباشرةً *[٤] .

و على الرغم من التغيرات و التطورات التي طرأت على هذا النوع من الفسيفساء ، إلا أن الخطوط الهندسية لم تختفِ تماماً .

١*- Henig , Martin . , op.cit. , p. 40-1 .

٢*- Black & White Mosaic in Italy .

٣*- Henig , Martin ., op.cit . , p. 120 .

٤*- هدريان : فيما بين ١١٧-١٣٨م. راجع ملاحظة ٣ ، بصفحة ٤ من هذا البحث .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و هكـــذا يتضـــح أن فسـيفساء الســفن مـــن مينـــاء أوســـتيا ، تـــرجع إلـــى عصـــر هـــدريان أو الســـنوات اللاحقـــة لـــه بقليـــل حتـــى تصـــل إلـــى منتصـــف القـــرن الثـــاني الميـــلادي .

و لكـــي نســـتطيع أن نتفهـــم الأمـــر الـــذي دعـــا صـــانع الفســـيفساء إلـــى عمـــل مثـــل هـــذه القطعـــة ، و اختيـــار مثـــل هـــذا الموضـــوع ، يجـــب أن نعـــرف أن التجـــارة الإقليميـــة*[1] المتبـــادلة بيـــن الولايـــات كـــانت المـــورد الأكبـــر الـــذي يـــدر الثـــروة علـــى المـــدن الكبـــرى ، الســـاحلية كـــانت أم النهـــرية فـــي شـــتّي أرجـــاء الإمبـــراطورية الرومـــانية ، بـــل أن هـــذه التجـــارة كـــادت تقتصـــر علـــى مـــواد و ســـلع لهـــا ضـــرورتها القصـــوى .

و لـــدينا مـــن القـــرن الثـــاني الميـــلادي مئـــات مـــن النقـــوش الـــتي تعكـــس لنـــا منـــاظراً و حـــرفاً كـــانت ســـائدة بيـــن رجـــال ذلك العصـــر .

و كثيـــر مـــن هـــذه النقـــوش يـــذكر أســـماء تجـــار : *mercatores* ، *negotiatores* بـــل و تعـــرض أيضـــاً مـــا يتـــاجرون فيـــه علـــى وجـــه الخصـــوص .

و كـــان أكثـــر التجـــار يتعـــاملون فـــي المـــواد الغـــذائية ، و بخاصـــة القمـــح و النبيـــذ ، و الزيـــت ، كمـــا يتـــاجرون فـــي المعـــادن ، و الأخشـــاب ، و الملابـــس ، و الفخـــار . و كـــان القمـــح يصـــدر مـــن عـــدة ولايـــات ، و بخاصـــة مـــن مصـــر ، و أفريقيـــا ، و ســـردينيا ، و صـــقلية .

و الفحـــص الدقيـــق للمصـــادر ، يـــدل علـــى أن أعظـــم مســـتهلك للمـــواد الغـــذائية ، و غيـــرها ، هـــو التمـــوين الإمبـــراطوري و أكثـــر التجـــار الذيـــن كـــانوا فـــي أغلـــب الأحيـــان هـــم أصـــحاب الســـفن و المـــالكين لمخـــازن الاســـتيداع فـــي نفـــس الوقـــت و كـــانوا يعملـــون فـــي خـــدمة الإمبـــراطور أي ســـكان مـــدينة رومـــا و الجيـــش .

و يـــدل علـــى ذلك النقـــوش التـــي تتحـــدث عـــن جمعيـــات : *collegia* التجـــار و أصـــحاب الســـفن التـــي تمخـــر عـــرض البحـــار ، و هـــم الذيـــن كـــانوا

---

*١ – م.رستوفتزف ، " تاريخ الإمبراطورية الرومانية الاجتماعي و الاقتصادي " ، ترجمة زكي علي ، و محمد سليم سالم ، (مكتبة النهضة المصرية ، ١٩٥٧) ، ص. ٢٢٢-٢٢٢ جـ. ١

يعـــرفون باســـم : *navicularii* ، و البحـــارة : *nautae* فـــي ميـــاه الأنهـــار *[1].
و أكثـــر هـــذه الجمعيـــات كـــان معتـــرفاً بهـــا ، بـــل و كـــانت أيضـــاً محـــل رعـــاية الدولـــة ، لأنهـــا كـــانت ذات فـــائدة أو بالأحـــرى لا غنـــى عنهـــا بالنســـبة إلـــي الدولـــة .

و ممـــا لا ريـــب فيـــه أن الرجـــال الذيـــن اتخـــذوا حـــرفة واحـــدة ، كـــان مـــن الطبيعـــي أن شـــعروا بالرغبـــة فـــي الاجتمـــاع و التعـــاون مـــع نظـــرائهم ، و العمـــل علـــى مـــا فيـــه صـــالح حـــرفتهم المشـــتركة و تقـــدمها .
و كـــانت أول هـــذه الجمعيـــات التـــي أولتهـــا حكـــومة الإمبـــراطورية حمـــايتها ، و رعـــايتها ، كـــانت جمعيـــات التجـــار و أصـــحاب الســـفن .

و فـــي عهـــد الإمبـــراطور كـــلاوديوس *[2]، تـــم تنظيـــم حـــركة التجـــار و أصـــحاب الســـفن ، و يـــدل علـــى ذلك البنـــاء الفخـــم القـــائم فـــي أوســـتيا حيـــث كـــان لمختلـــف النقـــابات الإقليميـــة و المحليـــة التـــي كـــان عملهـــا يتصـــل بتمويـــن رومـــا ، و الإدارات التـــي تتعلـــق بهـــذه الأمـــور *[3].
و مـــع قيـــام نهضـــة تجـــارية عظيمـــة فـــي الولايـــات ، و ظهـــور طبقـــة مـــن التجـــار فيهـــا ، تـــدهورت التجـــارة الإيطـــالية و بخاصـــة فـــي جنـــوب إيطـــاليا،

---

*١- م.رستوفتزف ، المرجع السابق ، ص. ٢٢١-٢٢٢ .

*٢- كلاوديوس : *Tiberius Claudius Nero Germanicus* ، ولد في عام ١٠ ق.م. و توفى عام ٥٤م. و قد ولد هذا الإمبراطور الروماني في مدينة ليونز " *Lyons* ، و قد أصبح إمبراطوراً بمحض الصدفة في عام ٤١ م. ، و قد شارك بنفسه في غزو بريطانيا عام ٤٣م.
و تلقي في حياته سبعة و عشرون وساماً إمبراطورياً : *Salutationes* . و قد كان كلاوديوس عليماً بالتاريخ الروماني و يحمل احتراماً كبيراً للديانة و العقائد الرومانية .
و قد كتب كتباً عن تاريخ الأتروسكيين و القرطاجيين . كذلك كتب قصة حياته ، إلاّ أن كل ذلك قد فقد مع الأسف .
للمزيد راجع : The Oxford Classical Dictionary , 3rd.edit. , p.337
- Petit Larousse Illustre', (Paris 1984) , p.1238 .

*٣- م.رستوفتزف ، المرجع السابق ، جـ. ٢ ، ص. ٤٧٥ ، ملاحظة رقم ٢٢ .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و في الوقت الذي كانت فيه بوتيولي *[1]أعظم ميناء في العصر الجمهوري ، نجد أنه قد طرأ عليها الانحلال*[2] ، و ساعد على هذا التدهور بناء المرفأ الصناعي في أوستيا في عهد الإمبراطور كلاوديوس ، و هو المرفأ الذي قام الإمبراطور نيرون *[3]بعد ذلك بتوسيعه ، ثم أعاد تراجان*[4] بناءه .

---

*١- بوتيولي : *Puteoli* و تعرف اليوم باسم Pozzuoli ، هي مدينة إيطالية تقع بالقرب من نابولي . و في حوالي عام ٥٢١ق.م. قام المستعمرون الساميون من مدينة كوماي *Cumae* بتأسيس مدينة ديكايرشيا : *Dicaearchia* في نفس مكان بوتيولي . و ليس من المعروف متى تحولت تلك المدينة إلى اسم بوتيولي . و أغلب الظن أن بوتيولي قد تحولت إلى ولاية رومانية في نفس الوقت مع مدينة كابوا : *Capua* في عام ٣٣٨ق.م. و في أثناء حروب هانيبال ، كانت المدينة عبارة عن ميناء حربي و تجاري هام . و في البداية كانت روما تعتمد عليها في كل صادراتها و وارداتها . و استمرت علي هذا القدر من الأهمية حتي ظهر ميناء أوستيا الذي زعزع مكانتها .

للمزيد راجع : The Oxford Classical Dictionary , p. 1280

*٢- م.رستوفتزف ، المرجع السابق ، ص. ٢٢١-٢٢٢ .

*٣- نيرون : *Nero Claudius Caesar* هو إمبراطور روماني تولي الحكم في الفترة ما بين ٥٤-٦٨م. و قد ولد عام ٣٧م. كان هذا الإمبراطور مغرماً بالفنون و ابتكار الألعاب الجديدة مثل : *Juvenalia* عام ٥٩م.و لعبة مسماة *Neronia* عام ٦١م. و قد افتتح صالة جمنيزيوم *Gymnasium*

و قد جعل الخوف و المبالغة في التعبير و الحساس بالقوة كل ذلك جعل منه شخصية ليس لها شعبيتها ، و كان مساعديه و مستشاريه من طبقات و نفوس دنيا . و اشتهر في التاريخ بحريق روما .

للمزيد راجع : The Oxford Classical Dictionary , p. 1037.

*٤- تراجان : *Marcus Ulpius Traianus* هو إمبراطور روماني تولي الحكم من عام ٩٨-١١٧م. و قد ولد من أم أسبانية في عام ٥٣م.

و تدرج في الرتب العسكرية بالجيش أولاً : *quaestor* ثم . *praetor* . و قد حصن حدود الإمبراطورية الرومانية عند نهر الدانوب عند طريق حروبه مع الداكيين (١٠١-١٠٧م.) و وصلت حدود الإمبراطورية في عهده إلي أرض بتراء العربية ، أرمينيا ،و ميزوبوتاميا (أرض العراق القديم) .

للمزيد راجع : The Oxford Classical Dictionary ,. p. 1543

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و يعتقد رستوفتزف *1 أن أومستيا كانت أعظم ميناء في إيطاليا جلب المؤن : Ammona و التي كانت الدولة تحرص على جلبها غالباً من الولايات الغربية إلى إيطاليا ، و من ثم إلى روما .

فكانت السفن الآتية من أسبانيا ، و بلاد الغال ، و ساردينيا و إفريقيا ، تلقى حسن الاستقبال و خير معونة في مرفأ أوستيا . و يدل على ذلك أيضاً وجود البهو الخاص بانعقاد الجماعات و الهيئات و تلك المخازن الرحبة للايداع ، و كان ذلك في أوائل عصر الإمبراطورية ، و كل ذلك يشهد على أهمية المدينة و تقدمها المستمر خلال القرن الأول ق.م. و القرن الأول الميلادي .

و هكذا ، فمما سبق تقديمه نستطيع أن نتفهم الفسيفسائي الذي قام بعمل هذه القطعة ، و نستطيع تأريخها بأواخر القرن الأول الميلادي ، و بدايات القرن الثاني الميلادي .

دراسة تحليلية للقطعة :

أولاً : تصوير ميناءً بحرياً من خلال فن الفسيفساء ، تعتبر تجربة تتميز ببعض الصعوبات نظراً للأحجام المختلفة من قطع السيفساء التي يستخدمها الفسيفسائي ، أما عن طريق فن التصوير الحائطي فهي أسهل حيث تساعده الفرشاة على التحكم في الألوان و تدرجاتها بسهولة ، و انسيابية . [صورة ٣١] .

ثانياً : التأثير السكندري المتمثل في تقارب شكل هذه المنارة مع شكل منارة الإسكندرية العظيمة ، مما يدل على مكانة الإسكندرية آن ذاك ، و تأثيرها على مختلف الأماكن .

و هكذا تظهر الخلفية التجارية ، و الاقتصادية لذلك الميناء من خلال الفن .

---

*1- رستوفتزف م. ، المرجع السابق ، ص. ٢٢٥ ، جـ. ١ .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

﴿٧﴾ فسيفساء فيلا هدريان بتيفولي:

تعتبر فيلا الإمبراطور هدريان (١١٧-١٣٧ م.) من أعظم الفيلات الريفية التي أقامها الرومان على الإطلاق *١.

و كانت هذه الفيلا تمتد على مسافة ميل بين المنحدرات أسفل مدينة تيفولي*٢، و تبعد عن روما بحوالي ١٥ ميلاً.

و تعد هذه الفيلا دليلاً شاخاً على عبقرية الرومان و هندستهم و عمارتهم الفذة التي تميزوا بها، كما توضح كيف استطاع الفنان أن يمزج بين روح الخيال و أرض الواقع *٣.

و على الرغم من أن الفنان الذي شيد هذه الفيلا كان مجهول الاسم و لم يستدل عليه، *٤ و مع ذلك فقد عرف بجدارة أن يجمع بين عدة تقاسيم معمارية مختلفة مثل الحجرات و الأفنية ، و الحمامات ، و الأروقة ، و المعابد و المكتبات ، و أحواض السباحة و الحدائق .

و لعل هذا هو السبب الذي جعل الباحثين و الكتاب ، أمثال هانيج *٥ يذكرون أن فيلا هدريان تمثل مزيجاً رومانياً خاصاً من حيث التناول المعماري الفريد الذي خلقه المهندس المعماري لها . *[صورة ٣٢-٣٣]* .

---

*١- Wheeler , Mortimer , op.cit. , p. 137 .

*٢- مدينة تيفولي : اسمها القديم Tibur و تشتهر بآثارها ، و بالفاكهة و أحجار البناء مثل الترافرتين : Travertine و ديانات مثل ديانة هرقل و فستا ، و قد تم تأسيسها قبل مدينة روما ، ربما بواسطة الصقليين . كما كانت عضواً قوياً في الحلف اللاتيني . و في القرن الرابع ق.م. حاربت روما حتى فقدت أراضيها عام ٣٣٨ ق.م. و قد كان لكاتوللوس ، هوراس ، أغسطس و هدريان فيلات بهذه المدينة .

للمزيد راجع : The Oxford Classical Dictionary , op.cit. , 1524-5 .

*٣- Wheeler , Mortimer , op.cit. , p. 138 .

*٤- Henig, Martin ., op.cit. , p. 36 .

*٥- Ibid.

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و بعض أسماء الأماكن* مثل الرواق المسمى *Poikile* و البريتانيوم *Prytaneum* و الأكاديمية *Akademie* ، الكانوب *Canopus* ، *Vale of Tempe* ، *Lyceum* ، *Piazza d'Oro* *[2]

كل هذه الأسماء تشير بشكل قاطع إلى هيمنة الثقافة الهللينية على فيلا هذا الإمبراطور*[3]، و لا عجب في ذلك ، فقد اشتهر هدريان بشغفه بالحضارة الهللينية و سيطرة هذه الثقافة على شخصيته و مبانيه ، و مع ذلك فطراز البناء نفسه يعبر عن شخصية المهندس لفنان الروماني الأصيلة *[4].

و كما سبقت الإشارة من قبل ، فقد انتشر عنصر تصوير الطبيعة في عصر الإمبراطورية الرومانية بطريقة سريعة .*[5]

و كانت الفسيفساء من نوع : *emblemata* أو اللوحات الفسيفسائية المركزية العالية الجودة ، تصنع بواسطة فنانين مهرة في مجال متخصصة بذلك ، و يتم تداولها بشكل واسع حيث تستعمل في زخرفة الأرضيات المحلية ، و قد تكون لوحات كالسجاد مثل هذه القطع التي عثر عليها بفيلا هدريان و المحفوظة بمتحف لفاتيكان *[6].

و هذه الفسيفساء التي من نوع*[7]: *emblemata* كانت في كثير من الأحيان ، نسخاً من أعمال التصوير الحائطي أو أعمال فسيفسائية نفذت

---

*١- Wheeler , Mortimer . op cit. . p. 138

*٢- للمزيد راجع :-

Boardmann , John , and others , " The Oxford History of the Classical World "," The Roman World " , (New York . 1988) . p. 389-90

*٣- Henig , Martin . op cit.. p.36

*٤- Ibid

*٥- Wheeler . Mortimer . op cit. . p 182

*٦- Ibid

*٧- Henig . Martin . op.cit.. p.117

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و كثيراً ما كان تصوير الطبيعة من خلال الفسيفساء ، يزخر بمشاهد العبادات الدينية ، أو مناظر الصيد ، أو مناظر مختلفة لأنواع الصراع المتعددة *[1].

و بالنسبة إلى فيلا الإمبراطور هدريان *[2] و التي تضم ستة قطع جميلة ؛ نلاحظ تنوع الموضوعات المصورة على هذه النماذج الفسيفسائية، حيث نجد قطعة تصور معركة القنطور ضد النمور - و هذه هي المحفوظة بمتحف برلين بألمانيا - و أخرى تصور مهاجمة الأسد لأحد الثيران ، و ثالثة تعكس منظراً طبيعياً هادئاً هو رعي الماعز أمام تمثال واقف لإلهة ، و الرابعة رعي الماعز أيضاً و لكن أمام تمثال جالس للإلهة . أما القطعة الخامسة و السادسة فتعكس كل منهما منظر قناع أمام فهد مرة ، و أمام حيوان يشبه ابو الهول مرة أخرى.و هذه الأمثلة الأخيرة ، محفوظة بمتحف الفاتيكان .

[أ] معركة القنطور مع النمر :

عثر على هذه القطعة من الفسيفساء بفيلا الإمبراطور هدريان بمدينة تيفولي ، حيث كانت تزين إحدى الأرضيات بالفيلا . و تصور معركة بين أحد القناطير و الحيوانات المتوحشة . و تبلغ أبعاد القطعة حوالي ٥٨,٤ × ٩١,٤ سم.*[3] و القطعة محفوظة في متحف برلين المسمى : Antikensammlung Staatliche Museen *[4].

---

*١- Blanchet , Adrien ., op.cit. , p. 93 .

*٢- للمزيد عن فيلا هدريان ؛ راجع :

Ward-Perkins , " Rom. Arch. " , p. 158-74
Boardman , John ., and others , " The Oxford History of the Classical World : " The Roman World ", (Oxford , New York , 1988) p. 389-90
Strong , Eugenie ., op.cit. , Vol.*II* . p. 94 .

*٣- Werner , Klaus ., " Mosaiken aus Rom.", (Deutschland , 1994) pp.108-115
" *Polychrome Mosaikpavimente und Emblemata aus Rom und Umgebung* "

*٤- Ramage ., & Ramage, op.cit. , p. 185 .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و قبل التعرض هذه القصة بالدراسة و التحليل ، و الوصف التفصيلي ، لابد أولاً من التحدث عن بطل القصة هنا ألا و هو القنطور الذكر*١ .

و القنطور هو فصيلة من المخلوقات المتوحشة الخرافية *٢ و قد تسمى مجازاً " الحيوانات الشريرة " *٣ . و هي عبارة عن خليط من الإنسان و الحيوان ؛ فالجزء العلوي يمثل جسماً بشرياً ، بينما الجزء السفلي ، فهو جسم حيوان هو الحصان .

و ظهور القنطور في الفن ، ليس بالأمر المستغرب ؛ ألم نرهم من قبل و هم يزينون الأفاريز في معبد زيوس*٤ بأوليمبيا*٥ ؟

---

*١- للمزيد عن القنطور ، راجع : Schmidt , Joel ., op.cit. , p. 69 .

The Oxford Classical Dictionary , op.cit. , p 179 .

*٢- القنطور حيوان خرافي ، نسجت حوله الأساطير منذ قديم الزمن . فقد ظهر لدى هوميروس في كتاباته ، و أواخر العصر الميكيني ، و في بدايات فنون الشرق .

للمزيد راجع : The Oxford Classical Dictionary , op.cit. , p. 179 .

*٣- بعض القناطير كان لها أساطير فردية خاصة بشخصهم ، فهناك من كان شريراً مثل القنطور نيسوس : *Nessus* الذي خطف ديانير : *Deianira* زوجة هرقل و حاول اغتصابها ، و انتهى به الأمر بأن قتله زوجها هرقل بحربته . و هناك أيضاً القنطور الحكيم الطيب و العالم في الطب و كان يسمى خيرون : Χείρων و كان من أصل إلهي فهو ابن كرونوس و فيليرا .

للمزيد راجع : Schmidt , Joel ., op.cit. , p. 69 .

*٤- زيوس : هو كبير آلهة الإغريق فوق جبل الأوليمب ، و هو يماثل الإله جوبيتر لدى الرومان . و زيوس هو زوج هيرا و والد العديد من الآلهة و الألهات ، و هو إله السماء ، الصاعقة ، و البرق ، و الرعد ، أي باختصار هو إله الظواهر الجغرافية .

للمزيد راجع : Schmidt , Joel .. op cit. , p. 317-9

The Oxford Classical Dictionary , op cit . p.1636-8

*٥- للمزيد راجع : Richter , Gisela M.A .op.cit , p. 108

حيث ظهرت القناطير و هي تتقاتل مع اللابيين و ذلك لأنه عندما دعا ملك اللابيين : بيريثوس القناطير إلى حفل زفافه ، حاول أن ذلك عدد من القناطير اختطاف و اغتصاب زوجة اللابيين .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و تعكس القطعة موضوعاً درامياً*[1] حيث نجد الحيوان الخرافي : القنطور κενταρ و هو ساعٍ في اندفاعه إلى أسفل نحو التلال*[2]، ليقذف بقطعة صخرية ضخمة نحو نمر ينهش زوجته المقتولة . و تحدثنا الكاتبة سترونج *[3]عن براعة الفنان الفسيفسائي في جمال السقطة التي ظهرت بها أنثى القنطور : κενταρης ، و علة و ضعف جسدها ، و في نفس الوقت رشاقة حركتها الأخيرة . هذا بالإضافة إلى الرعب المرتسم على ملامح النمر ، من شدة هلعه نتيجة لاندفاع القنطور نحوه ، و اقتراب الضربة منه . و في رأي سترونج كذلك ، لم يستطع أي فنان آخر من فناني تصوير الحيوانات في أي بلد أن يبلغ مثل هذه البراعة التي وصل إليها فنان هذه القطعة الرائعة .

و على الرغم من أن القنطور حيواناً خرافياً ، يمثل الحياة البرية ، و رغبات الحيوانات المتوحشة : φηρες *[4]، إلا أننا لا يسعنا هنا سوى الشعور بالتعاطف العميق معه . و يعتبر منظر ذكر القنطور و هو يدافع عن زوجته منظراً مثيراً للاهتمام بحق *[5].[صورة ٣٤] .

الوصف التفصيلي:

نبدأ أولاً بمحاولة معرفة التوقيت الذي أراد الفنان الفسيفسائي أن يصوره في هذا العمل ، و أول ما نلاحظه هو عدم ظهور الظلال في القطعة ؛ سواءً أمام الشخوص أم من خلفهم .

١*- Strong , Eugenie ., op.cit. , Vol.II , p. 96 ., fig. 380 .

*٢- اشتهرت القناطير بالعيش في الغابات و التلال في أليس ، و أركيديا ، و ثيساليا .

للمزيد راجع : The Oxford Classical Dictionary , op.cit. , p. 179 .

٣*- Strong , Eugenie ., op.cit. , Vol.II , p. 96 ., fig. 380 .

٤*- The Oxford Classical Dictionary , op.cit. , p. 179 .

٥*- Blanchet , Adrien ., op.cit. , p. 93

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و معنى ذلك أن الوقت الذي جرت فيه أحدث الواقعة ،كان في فترة الظهيرة عندما تصل الشمس إلى كبد السماء ، و تكون عمودية فوق الشخوص . كذلك هناك أمراً آخر يؤكد أنه النهار لأن القطعة تظهر منيرة و ليست مظلمة .

أما بالنسبة إلى البيئة التي أراد الفنان أن يصورها ، فهي بيئة التلال التي اعتادت القناطير على العيش فيها ، فرأينا هنا التلال و الهضاب الصغيرة ، كذلك الرمال الذهبية و التي تميز بطبيعة الحال هذه البيئة ، أيضاً وجدنا بعض النباتات الخضراء و الشجيرات القصيرة المتناثرة هنا و هناك بحرية و بعناية ، و دون أن تكون دخيلة على المنظر ، بل على العكس كانت بمثابة عاملاً مساعداً له أهميته و شأنه ليكمل الجو و يستكمل التناسق البيئي الذي حاول الفنان أن يخلقه بعناية .

نصل الآن إلى بطل العمل و هو ذكر القنطور: κέντωρ .

و أول ما يسترعي انتباهنا فيه هو ملامح القوة الشديدة و التي تظهر واضحةً ؛ بداية من عضلات صدره النافرة و البارزة و التي تدل على عظم غضبه و الثورة العارمة المدفونة داخل مكنون نفسه ، ثم منظر عضلات ساعديه المرفوعتان إلى أعلى بقوة و شموخ و ثبات ، دون أن يهتز له جفن على الرغم من ثقل تلك القطعة الصخرية التي يحملها بين يديه ، و يرفعها بمنتهى اليسر و السهولة فوق رأسه . ساعده على ذلك شدة غضبه و ولعته على أنثاه ، و ما أصابها من مكروه .

و قد كان الفنان هنا متمكناً من نفسه للغاية ؛ فصور الجزء العلوي من القنطور و الذي يماثل الجسم البشري بعناية و تفهم واضحين . و ظهر شعر الرأس غزيراً و تنسدل خصلاته على جبهته بنعومة و هوجاء في آنٍ واحد ، لتزيد من شكله الهمجي العنيف ، ثم نرى ملامح وجهه الذي يتميز - على الرغم من كل شيء - بالوسامة و ربما كان ذلك نابعاً من تعاطف الفنان

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

مع موضوعه ، فأراد أن يجعل ملامحه وسيمة و جميلة ليزيد من اكتسابه لتعاطف المشاهد مع حكايته تلك . و يأتي بعد ذلك منظر لحيته و شاربه ليعيدا إلى الأذهان شكل القوة ، و العنفوان اللذان يميزان القنطور ، و لم ينسَ الفسيفسائي أن يجعل لون كلٍ من شعر الرأس ، و اللحية بلون واحد ، هو البني الداكن القريب من الأسود ، و ذلك كي يتلاءم مع اللون المختار هنا لهذا الجسم و هو البني سواء بالنسبة إلى الجزء العلوي البشري ، أم الجزء السفلي للحصان .

و عندما نصل إلى هذا الجزء الأخير السفلي ، نلاحظ عناية الفنان بجسم الحصان و تفهمه له ، فنجد البطن ، و الصهوة و القوائم كلها منفذة بعناية و دقة منقطعة النظير . و قد رفع قوائمه الأمامية و ظهرت حوافره واضحة حتى نفهم أنه لن يتورع عن الوثب فوق عدوه و محاولة القضاء عليه بكل وسيلة ممكنة و لو كانت أقدامه . و لم ينسَ الفنان تصوير ذنبه ذو الشعر المتهدل و المتطاير في الهواء دلالة على أنه يركض .

و قبل أن نترك القنطور ، نراه و قد وضع على كتفه الأيسر جلد نمر لعل ذلك دلالة على أنه هو البطل الفائز في هذه المعركة .

و من ناحية أخري ، نجد أنثى القنطور : *κεντωρής* و هي لا تقل براعة و جمالاً في التصوير عن زوجها . و قد تميزت هذه الأخيرة باللون الفاتح في الجسم سواء الجزء البشري ، أم الجزء الحيواني منه . و كلاهما لا يقلان جمالاً عن بعضهما البعض . و يأخذنا الإعجاب فعلاً بجمال سقطتها ، ففيما يبدو ، لقد وقعت على الأمام و ارتمى جسمها في وهن على الجانب و قد امتدت ذراعيها أمامها ، لعلها كانت تحاول أن تقلل من أثر السقطة على نفسها، و لكن للأسف لم يسعفها الحظ لتتخلص من مهاجمة النمور لها فماتت .

و يثير منظرها هذا في نفوسنا ، مشاعر الحزن و الشفقة عليها مما ألم بها من مصاب .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و قد ساعد على تعاظم إحساسنا بالعطف عليها منظر قوائمها الأماميتين المنثنيتين بخاصة القدم اليمنى و التي جعلتها السقطة القوية تنثني أسفلها حتى أنه من الممكن الاعتقاد أنها قد انكسرت من تحتها . أيضاً برع الفنان في تصوير الجزء الخلفي من جسم الفرس أي مؤخرتها ، فظهر مرفوعاً إلى أعلى قليلاً في شكل يطابق الواقع . أما شعرها الأسود بخصلاته المتهدلة و المنسدلة بحرية و استكانة على أكتافها ، فيزيد من ملامح الوهن و الضعف المسيطران عليها ، على العكس تماماً من منظر زوجها .

ننتقل الآن إلى نوعية أخرى من الحيوانات ، و هي حيوانات حقيقية متوحشة ، و على الرغم من أن المراجع المختلفة*[1] قد تحدثت عنهم دوما باعتبارهم نموراً فقط ، إلا أنني أعتقد أن كل واحد من هؤلاء الثلاثة هو حيواناً مختلفاً تماماً في نوعه عن الآخر . كما أن دورهم في القطعة لا يقل في أهميته و براعته عن منظر البطل في هذا العمل آلا و هو القنطور ، أي أنهم لا يقلون عنه بطولة . و سوف أبدأ أولاً بذلك النمر الأرقط ، و الموجود فوق تل صغير على الجانب الأيسر من القطعة ، و هو الأقل من حيث الأهمية ، لأصل في النهاية إلى أهم حيوان في الثلاثة .

و بالنظر إلى هذا النمر الأرقط ؛ أي الفهد ، فسوف نلاحظ جمال جلده ذو اللون الذهبي و المنقط بالبقع السوداء الصغيرة .

و قد برع الفنان في استخدامه لهذه الألوان و نفذ جلده بطريقة رائعة الجمال ، حتى أنه قد يغري المشاهد فيتخيل نفسه أمام فهد حقيقي ، له جلد بديع ، فيمد يده ليتحسس هذا الجلد الناعم الملمس . و لكنه يمتنع في آخر لحظة ، عن تلك الفعلة عندما يرى وقفة الفهد هكذا متحفزاً للوثب و الهجوم على خصمه ، و مكشراً عن أنيابه ، فيشعر المشاهد

---

*١- راجع Strong , Eugenie ., op.cit. , Vol.II , p. 96 ., fig. 380 .
Blanchet , Adrien ., op.cit. , p. 93 .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

بالخوف يتغلغل في نفسه ، و في نفس الوقت يعود فيتذكر أنه أمام صورة صماء لا حول لها و لا قوة ، و لكن تحولت بسبب براعة الفنان إلى شعلة من الحياة .

و على الرغم من مظهر القوة الذي نستشعره من شكل الفهد ، سواء من منظر فمه و مخالبه الواضحة ، أم من وقفته تلك و حوافره الثابتة فوق الأرض ، أم من خلال ذنبه المنتصب إلى أعلى و مع ذلك أعتقد أنه كان متردداً بعض الشيء في مهاجمة القنطور ؛ و ذلك بعد أن رأي ما ألم بأقرانه من هذا الأخير ، و من شدة غضب القنطور و رغبته في الانتقام لزوجته .

فعرف الفهد أنه سيكون هالكاً هو الآخر لا محالة ، و ذلك بعد موت الحيوان الأول و نراه ملقي ينزف من رأسه على اليمين ، بينما الحيوان الثاني و القريب من القنطورة يستعد لتلقي الضربة القاضية عندما يقذفه زوجها بتلك الصخرة الضخمة .

و في هذه الحالة سيصبح الفهد في مواجهة القنطور وحده ، و لن يستطيع بقوته المعهودة أن يتغلب أو حتى أن يصمد أمام هذا البركان الغاضب المتمثل في القنطور المتألم لزوجه .

أما الحيوان الثاني ، و الذي نراه مسجي على يمين القنطور ، فهو في رأيي ليس بنمرٍ ، و إنما هو أسد : λεων .

و نراه هنا بشعره الأشقر الجميل و لونه الفاتح البديع ، و قد سقط أرضاً و ينزف الدم من رأسه ، و من شكله هذا نعرف أن القنطور قد أصابه في رأسه إصابة أفضت إلى موته في الحال . فسقط هكذا على قائمتيه الأماميتين ، إلا أنهما لم يتحملا ثقله من عزم الإصابة ، فمال إلى جانبه قليلاً .

و سقطته تلك لا تقل - في رأيي - جمالاً عن سقطة القنطورة ، فقد حاز على إعجابنا بداية من منظر الدماء التي انسابت من رأسه و نزلت أيضاً على شعره الغزير ، بل و نراها و قد وصلت بعض النقط منها إلى قائمتيه الأماميتين أيضاً .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و على ما يبدو ، نستطيع أن نتخيل كما تخيل الفنان من قبلنا أن القنطور ، و قد أعماه الغضب ، قد نزل التل مندفعاً في هجومه ، فوطأ بقائمتيه الأماميتين فوق رأس الأسد و لعل الأخير كان لاهٍ و هو يسير متمهلاً نحو الفريسة ليشارك صديقه فيها ، فلم ينتبه إلى القنطور الذي جاء من خلفه ، و لم يكتفِ القنطور بذلك ، بل أتبع ذلك بقوائمه الخلفية التي نزلت على جسم الأسد فطرحته أرضاً بما لم يترك له فرصه لالتقاط أنفاسه أو النجاة من الموت المحقق . و يرجع اعتقادي في أن القنطور قد أتي من خلف الأسد فجأة ، إلى أننا نرى الأسد بوجهه بما معناه أنه كان معطياً ظهره للمهاجم .

و لابد من القول ، أن الفنان قد تفوق علي نفسه عندما برع هكذا في تصوير الأسد و لا روح فيه ، و هو ملقي بهذا المنظر الأليم على الأرض ، حتى أننا قد نشعر ببعض الشفقة تنساب في قلوبنا عليه ، و لا يوقف تدفقها سوى شكل القنطور الحزين على زوجته ، و شكل هذه الأخيرة و قد ارتمت على الأرض في ضعف ، و وهن .

و نصل الآن إلى الحيوان الثالث و الأخير و هو الموجود بجوار القنطورة ، و هو في الأساس سبب هذه المأساة ، أي أنه هو المجرم الأول و الأخير ، أنه النمر : τιγρίς .

و هو هنا ليس مرقطاً كالنمر الأول ، و إنما هو نمراً من نوع آخر ، و لعل الفنان قد قدم هذه الأنواع المختلفة ليلفت نظرنا إلى براعته و تمكنه من عمله . و هذا النمر الأخير هو - كما سبق القول - المجرم الأول ، فقد ضبطه القنطور بجوار زوجته وحده ، ينشب مخالبه في جسدها المسجي على الأرض فتدافعت الدماء الغزيرة منه ، و انسابت فوق بطنها من بين مخالبه .

و لم يكتفِ النمر بذلك ، بل قبض بقائمته الخلفية اليسرى فوق القائم الأيسر الأمامي للقنطورة ، و ذلك حتى يحكم من سيطرته عليها ، و هو يقوم بافتراسها بمخالبه .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و قد ظهر عنصر المباغتة واضحاً على ملامح النمر ، و هو يلتفت برأسه إلى الوراء ليرى ذلك الحصان الذي جاء من الخلف و لم يهب النمر ، و لكنه يفاجأ بأنه القنطور زوج الضحية و ليس مجرد حصاناً عادياً ، فتملكته المفاجأة و شلت تفكيره فلم يعد يعرف ماذا يفعل . بل أن منظر الخوف من القنطور و الصخرة التي يحملها فوق رأسه قد ظهر جلياً على وجهه.

و قد ظهرت براعة الفنان في اختياره للألوان المتقاة بعناية ، سواء تلك التي استخدمها في جسم القنطور الزوج و أنثاه ، أم تلك التي نراها في جسم النمر العادي ، أم النمر الأرقط : الفهد ، أم في جسم الأسد . و لا ننسى أيضاً شكل الرمال الذهبية و ألوان النباتات . و الملاحظ أن الألوان الغالبة هي البيج بدرجاته ، ثم البني و الأصفر ، و أخيراً الأخضر . و كلها ألوان تتناسب مع بيئة التلال المصورة في المنظر .

و ربما كانت هذه القطعة مستوحاة من عمل مشابه*[1] للفنان زويكسيس : *Zeuxis* *[2] . فالكاتبة سترونج*[3] بلغ من اعجابها بهذه القطعة أنها تتساءل من هو ذلك الفنان الذي يفتخر بهذه القطعة البديعة ؟ إن تصوير الطبيعة وحده بأنواره المنكسرة و أسلوبه الناعم*[4] ، يبين أن هذا الموضوع لابد أنه اقتبس من تصوير حائطي ، و لكن لا يعرف أين هو ؟ . و على الرغم من أن التقاليد و العادات تحدثنا عن صورة قنطور مع أنثاه من يد الفنان زيوكسيس أي من القرن الرابع ق.م.، إلا أنها لن ترقي أبداً إلى هذا العمل .

---

*١- Blanchet , Adrien ., op.cit. , p. 93 .

*٢- زويكسيس : *Zeuxis* هو مصور من هيراقليا : *Heraclea* في لوقينيا ، و قد ذكر بليني أنه يرجع إلى عام ٣٩٧ق.م. في حين أن كوينتيليان قال أنه كان إبان الحروب البيلوبونيسية .و قد مدح لوكيانوس عمله الذي كان يصور أسرة القنطور خاصة تدرج لون الجسد من الانسان إلى الحيوان .

*٣- Strong , Eugenie , op.cit. , p. 96 .

*٤- Ibid

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و يحدثنا الكاتبان راماج *[1] عن أن الزخرفة في مباني فيلا هدريان ، سواء الأرضيات ، أم الحوائط ، أم القباب ، كانت كلها تتميز بالثراء في الألوان المستخدمة .و أن الفنانين بدلاً من اللجوء إلى التصوير الحائطي و الستكو ، فقد اتجهوا في هذه الفيلا إلى زخرفة مبانيها بواسطة تطعيم الحوائط و الأرضيات بقطع من الرخام الملونة ، فيما عرف باسم : *opus sectile* و كذلك استخدام لوحات الفسيفساء . و كان يتم استجلاب الأحجار النادرة من كافة أنحاء الإمبراطورية . و تعتبر هذه القطعة السالفة الدراسة من أروع الأرضيات الفسيفسائية الموجودة بالفيلا .

و نجد أن راماج أيضاً *[2]، يذكرون أن هذه القطعة من الممكن ربطها بقصة صورها الفنان الإغريقي زيوكسيس ، و الذي عاش في بدايات القرن الرابع ق.م. و كانت تصور قنطوراً يحاول أن يداعب أطفاله عن طريق حمل قدح بشكل أسد إلى أعلى : lion-cup . أما في مثالنا هذا و الذي يصور معركة القنطور ضد الحيوانات المتوحشة ، فنجد أن مشاعر الشفقة لدينا و قد تحولت مع القنطور ضد الحيوانات الأخرى ، بخاصة مع القنطورة التي قتلت على يد النمر .

[ب] منظر رعي الماعز :

يتضح عنصر الجمال في قطعة من الفسيفساء تصور *[3] الطبيعة الرعوية و الماعز ، و ذلك من خلال تبليط فسيفسائي كان يزين أرضية بفيلا هدريان حيث عثر عليه ، و هو محفوظ الآن بمتحف الفاتيكان .

1* Ramage Nancy H. & Ramage Andrew., op.cit. , p.186 (fig. 7.7).

2* Ibid

3* Strong , Eugenie ., op.cit . Vol II . p. 97

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و تبلغ أبعاد القطعة ٠,٥٢ × ٠,٦٢ م. و يعكس هذا النموذج مشهداً غاية في الرقة و الهدوء*[١] ، و ذلك من خلال منظر ريفي حيث انشغل عدداً من الماعز بالرعي وسط أحضان الطبيعة ، بينما وقف راعي هذه الأغنام يراقبها عن بعد ، و كلا الطرفين ؛ الراعي و الماعز قد اندمجا معاً ليكونا جزءً من جمال هذه الطبيعة الجبلية التي تحيط بهم .

و بصفة عامة ، فإننا نرى في القطعة خمسة من الماعز*[٢] ؛ اثنتان ترقدان في سكينة على الأرض ، و اثنتان أخريان ترعيان فتأكلان من الكلأ و العشب المتناثر هنا و هناك ، بينما العنزة الخامسة و الأخيرة نراها تعبر من فوق غدير مائي صغير ، و كان الكوبري الذي عبرت فوقه عبارة عن مجرد قطعة لوح خشبية - حسبما أعتقد - إلا أنها تصلح للغرض منها ككوبري أو معبر يؤدي إلى الجانب الآخر من الغابة .

و في الوقت الذي كان فيه الكاتب ويلر*[٣] يعتقد أن هذه الماعز يظهر معها في الصورة راعيها ، و هو الواقف على الجانب الآخر من القنطرة ، نجد على العكس منه الكاتبة سترونج*[٤] تتحدث عن أن ما نراه في القطعة هو مجرد تمثال برونزي لإلهة ريفية ، و ذلك بجوار الصورة الصغيرة المستطيلة الشكل ، و يوافقها في هذا الرأي أيضاً فيرلر*[٥] .

وصف القطعة:

أول ما يلفت انتباهي في هذه القطعة الفسيفسائية هو أنها في رأيي تنقسم إلى ثلاثة محاور رئيسية ؛ هي أولاً الماعز

١*- Wheeler , Mortimer ., op.cit. , p. 188 (photo 174) .

٢*- Strong , Eugenie ., op.cit. , Vol.II. , p.97 .

٣*- Wheeler , Mortimer ., op.cit. , p. 188 (photo 174) .

٤*- Strong , Eugenie ., op.cit. , Vol.II. , p.97 .

٥*- Werner , Klaus ., op.cit. , p. 109 .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

أي البطل الأساسي في المنظر ، ثانياً الشخص الواقف أمامنا سواء كان تمثالاً فعلاً ، أم كان راعياً للغنم ، و أخيراً نصل إلى المحور الثالث و الأخير آلا و هو الطبيعة نفسها ، و التي لا يقل دورها هنا عن أي من المحاور الأخرى .[صورة ٣٥]

فإذا بدأنا بالمحور الأول و هو المعاز : سوف نلاحظ براعة الفنان المنفذ لهذا العمل ؛ فقد قدم لنا قطيعاً صغيراً من المعاز : αἰγικόρευς في نشاطات متنوعة ، و جدير بالذكر أنها معاز جبلية ظهرت بأشكال و أنواع مختلفة .

و تعتبر كل واحدة من هذه المعاز : μήλον عنصراً مستقلاً بذاته ؛ و نبدأ أولاً بالعنزتين اللتان ترقدان على الأرض . و قد ظهرت براعة الفنان في تصوير كل واحدة منهما بصوف يختلف لونه عن الآخر . فظهرت الأولى الموجودة في مقدمة القطعة بلون بني داكن ، بينما كانت العنزة الثانية الجالسة فوق تل صغيرة ، إلى الوراء قليلاً ، كان صوفها باللون الرمادي المطعم بشعيرات بنية اللون . أيضاً كان لهذه العنزة الأخيرة قروناً ، بينما العنزة الأولى لم يكن لها قرون ، مما يدل على تمكن الفنان من فنه ، و محاولته التنويع في أشكال المعاز .

و بصفة عامة ، يخيم على منظر هاتين العنزتين الهدوء و السكينة في جلستهما تلك ، مما يدل على شعورهما بجو من الدفء و الأمان و الراحة ، دونما خوف من أي عدو قد يأتي فيهدد سكينتهما ، و قد جلست الاثنتان تتفرجان على ما يحدث حولهما ، فإلتفتت قوائم كلٍ منهما تحت جسم صاحبتها .

أما بالنسبة إلى العنزتين اللتان ترعيان ، فواحدة منهما موجودة في أمامية القطعة الفسيفسائية ، بينما الأخرى إلى الوراء تظهر من خلف الأشجار المصورة . و تشترك الاثنتان في أن كلتاهما لها قرون ، و الأولى الموجودة في أمامية القطعة لونها بني مائل إلى الأحمر ، أما التي ترعى في الخلفية فلونها بيج فاتح بديع .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و نجد أمام كل واحدة حشائش قصيرة تأكلان منها ، ويبدو أن كلٍ منهما مشغولة فيما تفعله ، فلا تلتفت إلى شيء آخر .
و هناك نقطة هامة لابد من ذكرها ، و هي أن تلك العنزة التي ترعى في أمامية المنظر ، نلاحظ عليها بوضوح أمراً هاماً و هو أن الفنان قد صور لها ضرعاً ؛ و معنى ذلك أنه مليء باللبن ، و أن لها وليد ترضعه - سوف نتطرق إليه لاحقاً - .
و تتميز العنزتان اللتان ترعيان بدقة التنفيذ بخاصة في طريقة الوقفة و هي تنحني إلى الأرض برأسها كي تصل إلى العشب ، فتأكله بفكها القوي ، أما قوائمها فظهرت بصورة واقعية جميلة و هي منفرجة عن بعضها البعض .

نصل أخيراً إلى العنزة الخامسة و هي التي تعبر فوق الكوبري . فنلاحظ مشيتها الهادئة و هي تمر فوق لوح مستطيل ، أغلب الظن أنه لوح خشبي ، لعل أحد الرعاة قد وضعه يوماً ما كي يستطيع المرور من فوقه هو و أغنامه ، فيصل إلى الجانب الآخر من الغابة . و هذه العنزة الأخيرة لونها بني و ليس لها قرون ، و قد ظهر ذنبها القصير واقفاً .
و انثناءة قائمها الأيمن الخلفي بهذه الطريقة ، يدل على أنها تسير و ليست واقفة في مكانها .

و الآن ، و بعد تناول كل عنزة على حدة ، أود أن أتوه عن نقطة هامة و هي أن ظهور تلك العنزة الأمامية ذات الضرع ، يدفعنا إلى الاعتقاد بأن العنزتان اللتان ظهرتا في القطعة و لم يكن لهما قرون ، قد يكونا أولادها ، فالمعروف أن العنزة لا يظهر لها قرنان إلا بعد أن تكمل اثني عشر شهراً من عمرها .
و معنى ذلك أن العنزة ذات اللون البني الداكن ، و كذلك تلك التي تعبر فوق اللوح قد يكون عمرهما لم يتعدّ بعد العام . و لكن جدير بالذكر أيضاً ، أن بعض أنواع الماعز لا تظهر لها قرون إذا كان الأب من فصيلة لا قرون لها ، و إن كنت أرجح الرأي الأول و هي أنها صغيرة السن بعد و إلا ما احتاج الفنان إلى تصوير عنزة بضرع .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

نصل أخيراً إلى المحور الثاني في القطعة و هو الشكل البشري الموجود ، و الذي اعتقد بعض الكتاب*[1] أنه راعي الغنم : μηλοβοτήρ ، بينما ذكر البعض الآخر*[2] أنه تمثال لإلهة ريفية . و في جميع الأحوال فهو تشخيص نسائي لسيدة ترتدي رداءً ، يتميز بالثنايا الغديدة و نجد أنه ينقسم إلى قسمين: تنوره و فوقها رداء للصدر . و بالنسبة للصدريه ، نجدها تتسم باستدارة الصدر و الثنايا الغزيرة التي تُضم عند الخصر ، ربما بواسطة حزام داخلي ، ثم تعود فتتهدل فوق الأرداف ، و تظهر من تحتها التنوره المنسدلة بحرية و انسيابية فوق السيقان . و الرداء يتميز بكونه لا أكمام له ؛ فتظهر الأذرع عارية ، بينما نجد شال أو خمار يتدلى فوق الكتف الأيسر . و قد تلتفت الفتاه برأسها قليلاً ناحية اليمين بطريقة تدل على الرقة و الحنو و السكينة ، و كأنها سوف تولي من يقف أمامها ببعض من الاهتمام . و يظهر شعرها قصيراً لا يكاد يصل إلى الأكتاف ، و يبدو أنها قد صففته بحيث يكون له فارقاً في المنتصف بينما يترك مجعداً من الجانبين و من الخلف .و تمسك هذه الفتاه في يدها اليمنى بشيء قد يكون إناءً أو رمزاً ما ، أما في اليد اليسرى ، فتحمل فيها عصا غاية في الطول ، حتى أن طولها يفوق طول الفتاه حوالي مرة و نصف . و تقف الفتاه فوق قاعدة ترابية ، أو تل صغير الحجم ، و كأنه مصمم كي يتناسب مع حجمها . و بالنسبة لي ، فأنني أرجح الرأي القائل أنها عبارة عن تمثال لإلهة ريفية ، و ذلك لعدة نقاط :-

أولاً : إن ظهور راعية للغنم ترتدي ملابس بهذا الشكل الأنيق ، ذو الثنيات الغزيرة ليس بالأمر المألوف أو العادي ، و كان الأحرى بها أن تلبس ثوباً بسيطاً يساعدها على سهولة الحركة .

١* Wheeler , Mortimer ., op.cit. , p. 188 (photo 174) .

٢* Strong , Eugenie ., op.cit. , Vol.II. , p.97 .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

ثانياً : إن هذه الفتاة تتميز بلون البشرة البرونزي مثلها في ذلك مثل لون ثيابها تماماً ، و هذا معناه أنها تمثال صنع من مادة البرونز - مثلاً - و ليست إنساناً نابضاً بالحياة ، إذ لا يعقل أن الفنان هنا و هو المتمكن من فنه ، و المرهف الحس ، أن تبخل عليه قريحته فيصور راعية الغنم ثيابها بنفس لون وجهها .

ثالثاً : إن وقوف راعية للغنم بهذه الطريقة أمراً غير مقبول ؛ فالأجدر بها أن تتواجد بين قطيعها لتظل عينها منتبهة لهم في تحركاتهم و سكناهم ، فلا يشرد منها واحداً أبداً ، و لكن على العكس وجدناها تقف شامخة و منتصبة فوق قاعدة يبدو أنها قد صنعت خصيصاً على مقاسها ، و هذا يؤكد أنها تمثال و ليست بشر .كذلك وجود لوحة مستطيلة ، و صغيرة أمامها يجعلنا نعتقد أن هذه اللوحة ربما كانت تقدمة أو قرباناً قدم إلى هذه الإلهة و وضع أمام مزارها .

رابعاً : تمسك هذه الفتاة في يدها اليسرى ما يشبه العصا ، و إن كنت أعتقد أنها ليست بالعصا العادية ، و ذلك لطول حجمها الملحوظ من ناحية ، و من ناحية أخرى أنه يوجد شكل ما في نهايتها يشبه ثمرة ما ؛ و لعل ذلك معناه أنها ليست عصا و إنما هي رمزاً من رموز هذه الإلهة الريفية . أما الراعية فالأفضل لها أن تمسك بعصا قصيرة تساعدها في التحكم في الماعز و تحديد طريقهم وسط الغابة ، على عكس تلك العصا التي نراها و التي قد تؤدي إلى سقوط أي راعٍ قد يفكر أن يستعين بها في رعيه .

أما بالنسبة إلى المحور الثالث و الأخير ، فهو الطبيعة . و الطبيعة التي نراها هنا هي الطبيعة الجبلية ، التي ترعى فيها هذه الماعز بحرية ، فنرى التلال الصغيرة و ما بها من رمال ذهبية ، و حشائش تتناثر على مسافات متباعدة ، و ذلك الجدول الذي يسري فيه الماء عذباً ، رقراقاً . ثم تطالعنا بعض الأشجار القليلة الأوراق ، بما يتناسب مع الطبيعة الجبلية .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

فإذا بدأنا بشيء بسيط كالرمال ، فسوف نجد اختلاف اللون المستخدم لها ، سواء الذهبي ، أم البني ، أم اللون الأصفر الفاتح . و نلاحظ أن الأفق ، أو ما يشير إلى السماء كان هو أيضاً بذلك اللون المائل إلى الرمادي أو البيج و كل ذلك في تناغم و تناسق بديع مع الصور ذات اللون البني .

أما عن ذلك الجدول المائي الصغير ، فقد كانت له أهميته بالنسبة إلى الحياة من حوله ؛ ففيه يستقي الماعز ، و يعطي لوناً للحياة . و قد استخدم فيه الفنان قطع الفسيفساء ذات اللون الأزرق المائل إلى الأخضر ، و قد زوده أيضاً باللون الأبيض دلالة علي تدفق المياه فيه و أنها ليست راكدة ، فيوحي بأن به أمواج ، أو أن هناك تدفقاً مستمراً من شلال أو نبع معين . و وجود هذا الغدير هو الذي أدي إلى نشأة بعض الحشائش المتناثرة ، و ظهور بعض الأشجار في خلفية التمثال . و بالنسبة إلى الشجرة الواقعة خلف التمثال على اليمين ، نتعجب عندما نرى أن فروعها تضم فرعاً ذا أوراقاً إبرية ، و كذلك فرعان آخران بأوراق شريطية ، كل ذلك معاً في نفس الشجرة ؛ بينما العادة في الطبيعة أن كل شجرة يكون لها نوعاً واحداً فقط من الأوراق في فروعها .

أما الشجرة الأخرى الموجودة على يسار التمثال من خلفه ، فنلاحظ أن أوراقها و فروعها منكمشة على نفسها بشكل غريب ؛ لعله كان نوعاً يشبه شجرة السرو : *cupressus* .

و قد وضع الفنان في الجانب الآخر من القطعة ، شجرة أخرى لا تقل غرابة عن الأشجار سالفة الذكر ؛ و مع ذلك فلابد من التعجب من هذه النقطة و هي عدم تمكنه من تصوير الأشجار بدقة و براعة . و لكن هل يعقل أن هذا الفنان الذي بهرنا هنا بدقة تصويره للماعز و هي منخرطة في حياتها بسلاسة ، و يسر حتى أن الرائي ليعتقد أنها حقيقية و ليست جزءً من لوحة فسيفسائية

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و أخيـــراً ، تظهـــر براعـــة الفنـــان بحـــق فـــي تناغـــم الألـــوان البـــديعة *[1] ، كالســـماء الرمـــادية ، و الأرض بنيـــة اللـــون ، أمـــا الصـــخور المنفـــذة باللـــون البنـــي المـــائل إلـــى الـــوردي ، كـــل ذلك فـــي تضـــاد مـــع ألـــوان المـــاعز ؛ ســـواء الأشـــهب ، أم العنـــزة البنـــية اللـــون ، أم ذلك البنـــي المـــائل إلـــى الحمـــرة : أي الطـــوبي *[2].

دليـــل آخـــر علـــى بـــراعة الفنـــان هـــو ســـيطرة " نظـــرية التضـــاؤل النســـبي " - التـــي ظهـــرت فـــي النصـــف الثـــاني مـــن القـــرن الخـــامس ق.م. - علـــى القطعـــة *[3]. فمـــا إن فطـــن الفنـــان الرومـــاني إلـــى هـــذه النظـــرية حتـــى مضـــى يطبقهـــا فـــي منجـــزاته خـــلال العصـــر الرومـــاني كلـــه .

و علـــى غـــرار فنـــاني العصـــر المتأغـــرق فـــي تصـــويرهم الأشـــياء متضـــائلة كلمـــا زادت بعـــداً *[4]، تبعهـــم الفنـــانون الرومـــان ، و كـــانت هـــذه اللـــوحة الفســـيفسائية البـــديعة ، و التـــي تمثـــل هـــذا المنظـــر الرعـــوي ، كـــانت خيـــر شـــاهداً علـــى ذلـــك ؛ فصـــورت التـــلال الصـــخرية ، و قطعـــان المـــاعز علـــى مســـتويات متعـــددة ، فنـــرى الحيـــوان و الطبيعـــة فـــي مـــؤخرة اللـــوحة مصـــورة بأحجـــام أصـــغر مـــن تـــلك المـــوجودة فـــي أماميتهـــا ، و تضـــمها جميعـــاً وحـــدة تثيـــر الإعجـــاب .

و قبـــل أن أتـــرك هـــذه المثـــال ، كـــان لابـــد مـــن الإشـــادة بهـــذا الفنـــان الذي صـــور لـــنا منظـــراً طبيعيـــاً جميـــلاً ، أســـبغ عليـــه مـــن روحـــه ففـــاض رقـــة و عـــذوبة ، و نقـــلنا مـــن خشـــونة الحيـــاة فـــي الغـــابة ، و صـــراعاتها المســـتمرة إلـــى جـــوٍ آخـــر لا يقـــل فتنـــة و روعـــة عـــن الفـــردوس ، فكـــان الهـــدوء هـــو أهـــم مميـــزاته ، و الواقعيـــة هـــي أجمـــل صـــفاته .

---

*١- Strong , Eugenie ., op.cit. , Vol. II . , p. 97 .

*٢- هنـــاك منظـــراً طبيعيـــاً رعويـــاً مشـــابه ، عـــثر عليـــه بفيـــلا أدريانـــا ، و محفـــوظ الآن في *Cabinetto delle Maschere* .

*٣- ثروت عكاشة ، " الفن الروماني " ، الجزء العاشر، ص. ٥٤٨ .

*٤- ثروت عكاشة ، المرجع السابق ، ص. ٥٥٤ ، (لوحة ٤٧٠) .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

[جـ] منظر مهاجمة الأسد لثورٍ :

عثر على هذا المثال بفيلا الإمبراطور هدريان بتيفولي ، و هو محفوظ حالياً بمتحف الفاتيكان في إيطاليا .

و هو عبارة عن قطعة فسيفساء نفذت بطريقة *opus vermiculatum* و تصور صراع الحيوانات مع بعضها بصورة رائعة و بسيطة في آن واحد *[1] . *[صورة ٣٦]* .

و يؤرخ الكاتب ويلر*[2] في كتابه هذه القطعة بحوالي عام ١٣٠ ق.م. ، و يصف فيها حركة الأسد الذي يهاجم الثور ، بالحيوية ، و النشاط .

الوصف التفصيلي للقطعة:

تدور أحداث هذه القطعة حول مهاجمة احد الأسود لثور ، بينما تقف بقرة من بعد ، و هي وجلة تشاهد المنظر . و سوف نتطرق في هذا العمل إلى ثلاثة عناصر هامة : منظر هجوم الأسد للثور ، ثم منظر البقرة المتفرجة ، و أخيراً عنصر الطبيعة نفسها .

أولاً : منظر الأسد و الثور ؛ يطالعنا هنا أسد : λεων قوي ، و متوحش ، قد هجم على ثورٍ و جعل بأنيابه في ظهر الثور ، يحاول أن ينهش فيه بأنيابه القوية ، و قد استعان في ذلك بقوائمه و ذنبه أيضاً . فإذا تناولنا أولاً شكل الأسد ، نلاحظ ضخامة جسمه و قوته المعهودة ، و التي تجلت واضحة من خلال محاولته أن يحكم سيطرته على فريسته .

١* Henig , Martin ., op.cit. , p. 125 .(note no": 76)

٢* Wheeler , Mortimer ., op.cit. , p. 188 . (photo 173) .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و على الرغم من أن الثور ليس بالفريسة السهلة أبداً ، إلا أن قوة هذا الأسد قد قضت على آمال الثور في الهرب و الإفلات من براثن العدو . و أبلغ دليل على صعوبة قنص هذا الثور هو استعانة الأسد بكل قوائمه و كذلك بذنبه في هذه العملية .

و في الوقت الذي وضع فيه الأسد قائمه الأيسر الأمامي فوق ظهر الثور ، بجده و قد نشب حوافر القائم الأيمن الأمامي أيضاً في الفخذ الأيسر للثور من الخلف ، و زيادة في محاولة إحكام السيطرة ، حتى لا يصبح أمام الفريسة وقتاً للمحاولة ليس من أجل النجاة و لكن فقط لإطالة العمر لحظات أخرى ، بجد الليث يدك بقدمه الخلفي الأيسر فوق القائم الخلفي الأيسر للثور ليشل حركته تماماً ، و أصبح الأسد هكذا يستند على قدمه اليمنى فقط ، يساعده كذلك ذنبه الذي يحفظ له توازنه ، فيحميه من السقوط ، لذلك رأينا الذيل منتصباً في شكل أفقي و كأنه دفة أو شراع السفينة الذي يحدد مسارها .

و قد ظهرت أولى قطرات الدماء ، و هي تسيل من مخالب الأسد دلالة على أنها سوف تتدفق بعد ذلك من الجرح الذي نشب في جسم الضحية إيذاناً بعلامة النصر للأسد من ناحية ، و من ناحية أخرى مبشرةً بأن الهزيمة قد لحقت بالثور و قربت نهايته . و نقطة أخيرة بالنسبة للأسد ، هي منظر رأسه و بخاصة وجهه حيث نري فكه القوي و هو قابضاً على لحم الثور ، ثم شكل أذنيه و الشعر الذي يغطي رأسه و بدايات ظهره .

نصل الآن إلى الضحية ، آلا و هي الثور ، و هي ليست بالضحية الهينة أو السهلة . و قد ظهر جسم الثور القوي ذو اللون البني الداكن ، و القرون البارزة في رأسه .

و قد بدت نهاية الثور عندما التوى قائمه الأيسر الأمامي تحته ، فأدى بدوره إلى انثناء القائم الأيمن الأمامي و بالتالي أذن بقرب النهاية و لحظة السقوط التام .

و لا ننسى منظر قطرات الدماء و هي تتساقط من قائمه الخلفي .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

ثانياً : منظر البقرة و هي تتفرج على مشهد الصراع أمامها .

و على الرغم من أن المشاهد العادي قد يعتقد أنها ليست ذات أهمية ، بخاصة بعد منظر هجوم الأسد على الثور ، إلا أنني أعتقد أنه كان لها هي أيضاً دوراً كبيراً ، يتضح من مدى عناية الفنان بتصويرها ، و من ثم تنفيذها .

إن هذه البقرة يدل جسمها على القوة و الضخامة ، و لونها بني فاتح يميل إلى البيج ، و قد ظهرت قرونها التي تزود بها أمام الأعداء ، كذلك نرى عيونها الواسعة و التي تحدق بها فيما يحدث أمامها من صراعٍ مرير .

و أغلب الظن ، أن البقرة كانت مشغولة بالشرب من هذا النهر أو مياه البحيرة التي أمامها ، و ذلك عندما فاجئها هجوم الأسد على الثور فجأةً ، فلم تتمالك نفسها من الفزع و محاولة الفرار و النجاة بحياتها .

و من هنا رأينا قوائمها الأمامية مرفوعة و خارج المياه ، بينما مازالت القوائم الخلفية في البحيرة ، و قد انتصب ذنبها في وضع أفقي مستقيم دلالة على التنبه و دنو الخطر ، فلو كانت تشرب و تتمخترب بحرية لظهر ذنبها ، و هو يتدلى على مؤخرتها .

و يستدل على التفسير ، أن البقرة كانت موجودة في الموقع قبل ظهور الأسد ، هو ارتفاع القوائم الأمامية عن مياه البحيرة دلالة على محاولتها الفرار - كما سبق القول - و أنها ليست قادمة الآن للشراب أو لمشاهدة الصراع ، فلو كانت آتية من وراء التل الصخري الموجود على اليسار ، لكنا وجدنا القوائم الأمامية في المياه ، بينما الخلفية مرفوعة .

ثالثاً : منظر الطبيعة . أول ما سوف نتعرض له بالنسبة إلى الطبيعة هو عامل الوقت المصور في القطعة ؛ و الذي أعتقد أنه وقت قرب غروب ، و مغيب الشمس عندما تأخذ السماء لوناً برتقالياً قرمزياً مع نزول قرص

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

الشمس إلى أسفل و كأنه سيلتحم بمياه البحار ، أو مع رمال الأرض الذهبية ، ليعود مرة أخرى من جديد في يومٍ جديد . و قد رأينا هنا أن لون السماء المصور هو اللون البرتقالي المائل إلى البني ، مما يدل على أن الوقت هو وقت الغروب .

كما نلاحظ أيضاً أن هناك بعض الظلال الخفيفة التي تظهر في القطعة ، بخاصة ظهور خيال بسيط على الأرض بجوار الثور ، كذلك خيال للبقرة فوق صفحة مياه البحيرة .

أما بالنسبة إلى الطبيعة المصورة نفسها ، فنجد أنها طبيعة جبلية ، و صخرية ، حيث نري التلال الصخرية ذات اللونين البيج و البني الداكن المائل إلى الأسود . و قد اختلطت درجات اللون البني فيها فظهرت بشكل جميل ، و واقعي .

و من ناحية أخرى ، تتناثر بعض النباتات الخضراء ، و الأشجار الصغيرة و قد تميزت هذه الأشجار باللون الأخضر الداكن ، و عدد قليل من الأفرع ، و كذلك قلة الأوراق بها .

نصل أخيراً إلى البحيرة ، و صفحة مياهها العذبة الرقراقة ، ذات اللون الأزرق المائل إلى الأخضر بدرجة بديعة ، و جميلة .

و قد أسبغ هذا اللون على المنظر ، حيوية متدفقة ، و جمالاً منقطع النظير .

و هذا المنظر إذا قارناه بمنظر الماعز - في النموذج السابق من نفس الفيلا - و هي ترعى ، فسوف نشعر بالتناقض الواضح بين المثالين ؛ فالأول (منظر الماعز) يتميز بالرقة و الهدوء ، و يوحي بالانسيابية و التناغم ، أما المنظر الثاني فيتميز بالحيوية المتدفقة و النشاط و الحركة العنيفة .

و مع ذلك فقد أجاد كل فنان منهما فيما صوره من منظر طبيعي يعكس فكره و روحه الحرة ، و قد ذهبت إلى الاعتقاد أنهما ليسا بيد فنانٍ واحد اعتماداً على الاختلاف الواضح في أسلوب كلٍ منهما بين الرقة و العنف .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و أخيراً ، فهذه الأعمال - و أقصد بها الأمثلة الثلاثة من فيلا هدريان - ، و إن كانت تتميز بالأسلوب الجيد*[1] ، إلا أنها ربما كانت مرممة ، و هي تعكس مدى الاهتمام الخاص بتزيين حجرة الطعام : *triclinum* الشمالية بفيلا الإمبراطور هدريان ، و المؤكد أنها قد وضعت في هذه الفيلا بعد وقت طويل من صنعها ، و الأكيد أنها في الأصل كانت قد صنعت في بلاد الإغريق ، ثم انتقلت بعد ذلك إلى أماكن أخرى كإيطاليا ، أو على الأقل الموضوع هو الذي انتقل .

و المعروف أن مباني الفيلا نفسها ، امتدت عملية البناء فيها إلى الفترة فيما بين ١٢٥-١٣٥ م.*[2]، و من هنا أعتقد أنها ترجع إلى نفس هذه الفترة .

و قد اكتفيت من هذه الفيلا بثلاثة أمثلة فسيفسائية فقط هي منظر القنطور ، نظراً لموضوعه الشيق المؤثر ، و منظر البيئة من حوله . ثم مثال رعي الماعز أمام تمثالٍ واقف لإلهة ريفية ، لما يضفيه في نفس المشاهد من هدوء و رقة بسبب الطبيعة البديعة المصورة ، و لم أتناول نفس الموضوع مع تمثالٍ جالس للإلهة حتى لا يكون ذلك تكراراً فقط ، و لعدم عثوري على صورة واضحة له .

أما المثال الثالث الذي تناولته فهو منظر الأسد و هو يهاجم الثور ، نظراً للطبيعة الحية ، و حياة الغابات العنيفة . و قد تغاضيت عن المثالين الأخيرين من هذه الفيلا و كانا يصورا أقنعة أمام فهدٍ مرة ، و أمام حيوان يشبه ابي الهول مرة أخرى ، لعدم أهميتهما بالنسبة لموضوع البحث ، بخاصة أنهما يبدوان أقل في الجودة و الجمال عن الأمثلة الأخرى .

١* Blanchet , Adrien ., op.cit. , p. 93 .

٢* Strong , Eugenie ., op.cit. , Vol. II . , p. 94.

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و هكـــذا تعـــرفنا بعـــد هـــذه الأمثلـــة المتنوعـــة علـــى عناصـــر الطبيعـــة آن ذاك ســـواءً فـــي إيطاليـــا نفســـها عنـــدما صـــورها الفنـــانون الرومـــان ، أم طبيعـــة أمـــاكن أخـــرى ، و لكـــن بعيـــون الفنانيـــن الرومـــان .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

الباب الثاني :

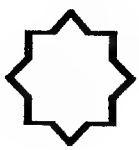
فسيفســـاء المنـــاظر الطبيعيـــة مـــن مصـــر .

الفصل الأول :

مقدمة عن مصر .

الفصل الثاني :

نماذج تعكس تصوير الطبيعة من خلال الفسيفساء



Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

الفصـل الأول :

مقـــــدمة عن مصـــــر

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

في البدء كانت مصر . قبل الزمان ولدت ، و قبل التاريخ بزغت ، هنا بدأ كل شيء ؛ الزراعة ، و العمارة ، و الكتابة ، و الورق ، و الهندسة ، و القانون ، و النظام ، . . .
قروناً تجري في أثرِ قرونٍ ، عوالماً تولد ثم تموت ، و مصر هنا في مكانها ، تبني ، و تنشئ ، و تعمر ، و تكتب ، و تنشد ، و تصلي ، و تتألق ، و تخبو ، ثم تتألق ، و تتوهج ، هذه باختصار هي مصر . . . .*[1]

لم تبدأ معرفة مصر بروما ، و بلاد الرومان في عام ٣٠ ق.م. أي بتحول مصر إلى ولاية رومانية فحسب ، كما قد يعتقد البعض ، و لكن بدأت العلاقة بين الاثنين قبل ذلك بقرون عديدة *[2].

---

*١- حسين مؤنس ، مصر و رسالتها ، (الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٩) ، ص. ٧-٨ .

*٢- عن تاريخ مصر في العصر البطلمي أولاً ، راجع كلٍ من :

- Edwards-Rees , Desiree' , " The House of History " (London , 1936)
- Bevan , Edwyn , "Egypt under the Ptolemaic Dynasty ", (London , 1914).

و عن تاريخ مصر في العصر الروماني ، راجع كلٍ من :

- Milne , J. Grafton . , " A history of Egypt under Roman Rule " , (London , 1924).
- محمد عبد الغني ، تاريخ مصر تحت حكم الرومان ، (الاسكندرية ١٩٩٢) .
- سهير زكي ، دراسات في تاريخ مصر الرومانية ، (الاسكندرية ١٩٨٩) .
- أحمد حسين ، موسوعة تاريخ مصر ، (القاهرة ١٩٨٣) ، جـ. ١ ، ص. ٢١٩.
- نفتالي لويس ، مصر الرومانية ، ترجمة د. فوزي مكاوي ، (الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٤)
- حسين الشيخ ، دراسات في تاريخ حضارة اليونان و الرومان ،(دار المعرفة الجامعية ١٩٨٧).
- لطفي عبد الوهاب يحيى ، تاريخ مصر في العصر الروماني ، (الإسكندرية) .

فعلى الرغم من أن مصر قد أصبحت إحدى ولايات الإمبراطورية الرومانية بدءً من عام ٣٠ ق.م. ، و ذلك عقب انتصار القائد الروماني أوكتافيان - الذي سمي فيما بعد بأوغسطس - على غريمه القائد الروماني الآخر مارك أنطونيو *[1]، و حليفته الملكة كليوباترا السابعة*[2] آخر ملكات الأسرة البطلمية في مصر، و ذلك في موقعة أكتيوم البحرية عام ٣١ ق.م. ثم انتحار كليوباترا في عام ٣٠ ق.م. ، و دخول أوغسطس مصر فاتحاً منتصراً ، و ضمها إلى أملاك الشعب الروماني*[3] .

---

*١- مارك أنطونيو : *Antonius Marcus* كان قائداً و رجل سياسة روماني ، إلا أن شهرته تعتمد بشكل كبير على قصة غرامه الرومانسية لكليوباترا السابعة . مارك أنطونيو هو الابن الأكبر لـ *M.Antonius (Creticus)* ولد عام ٨٣ ق.م. و كانت فترة شبابه غامضة بعض الشئ .

تولى أنطونيو منصب فارس تحت قيادة *A.Gabinius* في فلسطين و مصر عام ٥٧-٥٤ ق.م. ، ثم إلتحق بقيصر في بلاد الغالة عام ٥٣-٥٢ ق.م. و في عام ٥١ ق.م. أصبح *quaestor* . في عام ٤٩ ق.م. عندما أصبح تريبوناً : *tribune* دافع عن اهتمامات قيصر في مجلس السناتو ، و تولى قيادة إيطاليا أثناء حملة قيصر على أسبانيا . و ظل يلعب دوراً بارزاً في الأحداث السياسية .

و مع ازدياد قوته ، تضاربت مصالحه مع أوكتافيان ، و بعد أعوام من الصراع على السلطة و القوة ، انتهى الأمر بانتصار أوكتافيان عليه و انتحار مارك أنطونيو في نهاية الأمر . و قد ظلت شهرته على مر القرون العديدة باقية ، ليس بسبب براعته السياسية - إذ يوجد من هو أبرع منه و أقل شهرة - و لكن بسبب قصة غرامه لكليوباترا ، و عشقهما لبعض و انتهاء حبهما بالانتحار .

راجع : The Oxford Classical Dictionary , op.cit. , p. 115-6

*٢- كليوباترا السابعة : *Κλεοπατρά VII* عاشت فيما بين ٦٩-٣٠ ق.م. و هي آخر و أشهر ملوك البطالمة على الاطلاق . في الأصل هي ابنة بطلميوس الثاني عشر (أوليتيس) . و مع وفاة ابيها عام ٥١ ق.م. أصبحت ملكة أحياناً وحدها ، و أحياناً بالمشاركة مع أخيها . كانت على علاقة بيوليوس قيصر و أنجبت منه قيصرون ، ثم أحبت مارك أنطونيو و أنجبت منه طفلان . اشتهرت بالحنكة السياسية و الدهاء و القوة و الجاذبية الطاغية .

راجع : The Oxford Classical Dictionary , op.cit. , p. 347

*٣- محمد عبد الغني ، المرجع السابق ، ص. ١١ - ١٨ .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و على الرغم من كل ذلك، إلا أن العلاقة بين مصر و روما بدأت قبل ذلك بقرون طويلة ، و يشهد على هذا عدداً من الأحداث السياسية .

أولاً في عام ٢٧٣ ق.م. ، قام الملك بطلميوس فيلادلفيوس*[1] بإرسال بعثة دبلوماسية إلى روما ؛ لكي يؤكد على علاقات الصداقة بين مصر و روما أثناء الحرب الدائرة بين كلٍ من روما و الملك بيروس *[2] ، و لكن دون أن ينضم لأي طرفٍ منهما *[3].

و في القرن الثاني ق.م. توسعت روما شرقاً ، و أشتبكت مع عددٍ من الممالك الهلينستية ، و أنتصرت عليها .

أما مملكة البطالمة في مصر ، و التي ارتبطت بصداقة معها قبل وقت طويل ، فقد كانت بمنآى عن هذه العداوات مع روما بل و كانت تتمتع بحماية روما في بعض المناسبات كلما دعت الضرورة . و على ذلك فإنه يمكن القول بأنه على الرغم من أن مملكة البطالمة كانت تتمتع باستقلال شكلي على عهد الملوك البطالمة الضعاف *[4]،

---

*١- بطلميوس فيلادلفوس : Πτολεμαῖος Φιλάδελφος ، هو بطلميوس الثاني Ptolemaios II ، تولى العرش عام ٢٨٢ ق.م. بعد وفاة بطلميوس الأول (ابوه). لم يكن لهذا الملك نشاطاً حربياً مثل أبيه ، و قد كان تلميذاً للفيلسوف استراتون ، و الشاعر فيلتاس فكانت ثقافته واسعة ،و له ولع شديد بالجغرافيا و التاريخ الطبيعي ، كذلك شغف بالبحث عن أنواع الحيوان النادرة لحدائقه بالإسكندرية عاصمة دولته آن ذاك .

و إذا كان بطلميوس الأول قد وضع نواة المكتبة الكبرى في الحي الملكي بما جمعه من الكتب ، فإن بطلميوس الثاني هو الذي نظمها و أعطاها صورتها الحقيقية . و مع ذلك فقد اشتهر بولعه للنذوات و النساء و كان له العديد من الفضائح ، كذلك تميز طبعه بالحدة و الغضب السريع .

للمزيد راجع : إبراهيم نصحي ، تاريخ مصر في عصر البطالمة ،(القاهرة ١٩٨٤)جـ. ١، ص١٠١.

*٢- بيروس : هو ملك مملكة أبيروس الواقعة في غرب بلاد اليونان .

*٣- محمد عبد الغني ، المرجع السابق ، ص. ١١ .

*٤- نفسه ، ص. ١٢ .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

(بعد وفاة الملك البطلمي الرابع *[1]) ، فإنها كانت من الناحية الفعلية دولة تابعة للنفوذ الروماني و تتمتع بحماية الرومان *[2]. و بعد ذلك بفترة و بالتحديد في صيف ١٦٨ ق.م. كانت مصر يحكمها بطلميوس السادس*[3]، و كانت روما مشغولة بحربها مع الملك بيرسيوس*[4]، فغزا أنتيوخوس الرابع *[5] ملك السليوقيين مصر و أسر الملك البطلمي السادس ، و أعلن نفسه ملكاً على مصر و عسكر بجيشه قرب مدينة الإسكندرية .

---

*١- بطلميوس الرابع : *Ptolemaios IV* اشتهر باسم فيلوباتور : *Φιλοπατόρ* أي المحب لأبيه . بعد أن بلغت دولة البطالمة أوج مجدها ، آل عرشها عام ٢٢١ ق.م. إلى شاب عابث في الثانية و العشرين من عمره ، فانحدر الحال بالمملكة إلى الضعف و المهانة . و كان بطلميوس الرابع كسلاً متراخياً في عمله ، شديد الاهتمام بمظاهر العظمة ، قليل الاكتراث بشئون الدولة ، و كان من أشد المتحمسين لعبادة الإله ديونيسوس ، و لعل ذلك بسبب ميله إلى المجون . له قصيدة شعرية اسمها : " أدونيس " *Adonis* . و قد تزوج من اخته أرسينوي الثالثة . و في عهده حدثت موقعة رفح التي زحف فيها أنتيوخوس عام ٢١٧ ق.م.على مصر حتى تخطى رفح ، فهب بطلميوس الرابع من مجونه و نهض يدافع عن مصر ، حتى انتهى الأمر بطرد الأعداء . للمزيد راجع : إبراهيم نصحي ، تاريخ مصر في عصر البطالمة ، (القاهرة ١٩٨٤)جـ. ١، ص. ١٤٦-١٥٧ .

*٢- محمد عبد الغني ، المرجع السابق ، ص. ١٢ .

*٣- بطلميوس السادس: *Ptolemaios VI* اشتهر باسم فيلوميتور *Φιλομητόρ* أي المحب لأمه. هو ابن بطلميوس الخامس و كليوباترا الأولى ، تزوج من اخته كليوباترا الثانية عام ١٧٦ ق.م. و تميز عهده بالمشاحنات و المشاكل :

راجع : The Oxford Classical Dictionary op.cit. , p.1272.

*٤- الملك بيرسيوس : ملك مقدونيا (تولى الحكم فيما بين ١٧٩-١٦٨- ق.م.) اشترك مع ابيه في حملته ضد روما ، و استمر على نهج والده بعد ذلك ، كذلك عمل على الاهتمام و بناء مقدونيا.

راجع : The Oxford Classical Dictionary , op.cit. , p. 1143 .

*٥- أنتيوخوس الرابع : (٢١٥-١٦٤ ق.م.) تولى الحكم عام ١٧٥ ق.م. حاول إحياء مملكة السليوقيين ، و كانت محاولته لضم كلٍ من مصر و قبرص قد باءت بالفشل .

راجع : The Oxford Classical Dictionary , op.cit. , p. 108 .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

فما كان من روما إلا أن أرسلت رسولاً من طرفها و معه مرسوماً من مجلس السناتو إلى الملك أنتيوخوس الرابع يأمره بإنهاء الحرب فوراً و سحب جيشه إلى سوريا *[1]، و انتهى الأمر بطرد أنتيوخوس الرابع من مصر . و بعد ذلك نشب نزاعاً على العرش البطلمي بين كلٍ من بطليموس السادس و أخيه الأصغر بطليموس يوارجيتيس الثاني*[2] ، و قد قامت روما بتسوية النزاع بينهما بأن أسندت العرش في مصر للأخ الأكبر ، بينما قورينة إلى الأخ الأصغر كمملكة منفصلة .

و ظل ملوك البطالمة على هذه الحال العوبة في أيدي القادة الرومان فترة طويلة . ثم في عهد قيصر ، قام بتسوية الخلاف بين كليوباترا السابعة و أخيها على العرش ، و انتهى الأمر لصالح كليوباترا *[3].

و أخيراً في عام ٣١ ق.م. بينما كانت كليوباترا السابعة ملكة على مصر ، لقيت هزيمة ساحقة هي و حليفها مارك أنطونيو في موقعة " أكتيوم " البحرية في غرب بلاد الإغريق ، و عقب الهزيمة فر كلٍ من أنطونيو و كليوباترا إلى مصر حيث كانت نهايتهما الحزينة ؛ الانتحار .

كانت هذه نبذة عن تطورات العلاقة بين مصر و روما ، و مراحل و خطوات تدخل روما في شئون مصر حتى عصر كليوباترا السابعة .

---

*١- محمد عبد الغني ، المرجع السابق ، ص. ١٣ .

*٢- يوارجيتيس الثاني : هو بطلميوس الثامن أي يوارجيتيس الثاني : *Euergetes II* (١٨٢-١١٦ق.م.) هو الأخ الأصغر لبطلميوس السادس و كليوباترا الثانية . عاش في قورينة بليبيا فيما بين ١٦٣و حتى عام ١٤٥ حيث كان ملكاً هناك ، إلا أنه خلف أخاه على العرش بعد وفاته ، و تزوج من أرملته كليوباترا الثانية ، و أتخذ من ابنة اخيه كليوباترا الثالثة زوجة ثانية له .

راجع : The Oxford Classical Dictionary , op.cit. , p. 1272 .

*٣- محمد عبد الغني ، المرجع السابق ، ص. ١٤-١٥ .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و هكذا أصبحت مصر بعد الهزيمة مجرد ولاية رومانية ، و انتهى حكم أسرة البطالمة في مصر عام ٣٠ ق.م. و من هنا عَين أوغسطس حاكماً رومانياً على مصر ، و أقام بها إدارة رومانية ، و جيش احتلال روماني ليضمن الهدوء و الأمن العام في البلاد *١.

كانت هذه لمحات سريعة تتعلق بالنواحي السياسية لمصر ، و كيف تحولت إلى ولاية رومانية . و قبل أن أتعرض للنماذج الفسيفسائية التي أنتقيتها ، و كان قد عثر عليها بمصر ، يجب أولاً أن نتعرف على أنشطة المجتمع المختلفة في مصر ، ليس لدراسة فئاته الإجتماعية بصفة خاصة ، و لكن لمحاولة التعرف على أسباب اختيار الفنان لموضوع ما دون غيره .

وفي بداية القول ، تجدر الإشارة إلى أن أكثر سكان مصر كانوا من المزارعين منذ العصور الفرعونية القديمة ، و استمرت الحياة في عصر الرومان في القرى بطرقها التقليدية القديمة ، إذ استمر النيل في الإفاءة بفيضانه*٢ السنوي الذي يهب الأرض خصوبة ، و يرتفع هذا الفيضان في بعض الأعوام ، و ينخفض في أعوام أخرى ، و أحياناً يكون متوسطاً ، و ملائماً لمحصول جيد و وفير*٣ .

أما بخصوص التنظيم و المعارسات الإدارية المحلية ، و المركزية فإنها هي التي أكسبت مصر منذ بداية حكم أوغسطس طابع الولاية الرومانية . و كان على مصر - في ظل التنظيم الإمبراطوري الكبير - أن تزود روما بثلث احتياجاتها السنوية من الحبوب اللازمة لاطعام الشعب الروماني .

---

*١- محمد عبد الغني ، المرجع السابق ، ص. ١٦ .

*٢- عن فيضان النيل في مصر ، راجع :

د. سليمان حزين ، حضارة مصر ، (الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٥) ، ص. ٥٧-٦٨.

*٣- محمد عبد الغني ، المرجع السابق ، ص. ١٧ .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و لكي يضمن أوغسطس عدم تمزق مصر ، فقد جعل منها ولاية أشبه ما تكون بضيعة خاصة بالامبراطور .

و قد أسند حكم مصر إلى موظفين يطلق عليهم لقب الوالي : *Praefectus Aegypti* ، و كان يعتبر " قائماً بالأعمال " يعينه الامبراطور كممثل شخصي له *[1] .

أما بالنسبة إلى السلطات العسكرية ، فقد كانت في يد الضباط العسكريين فقط الموجودين في خدمة القوات المسلحة الرومانية*[2] .

فإذا انتقلنا الآن إلى جانب آخر من الحياة في مصر في العصر الروماني ، لابد لنا من وقفة طويلة مع أوجه الحياة الاقتصادية آن ذاك .و تأتي في المقام الأول ؛ الزراعة . كانت مصر تنتج العديد من المحاصيل الزراعية *[3]، و كان القمح هو أهم هذه الحاصلات ، و أجود الأنواع كان مصدرها هي أرض مصر العليا *[4]. يلي القمح من حيث كميات الأراضي التي تزرع به محصول الشعير ، ثم الخضروات و البرسيم ، و يقال أن القطن قد زرع بمصر في العصر الروماني، و نبات القنب الذي يستخلص منه الكتان على نطاق واسع ، بالإضافة إلى الزيتون *[5] في الفيوم ، و كذلك الكروم ، و النباتات الزيتية . و أخيراً الزهور ، و النباتات البرية المتنوعة ، و الأعشاب الطبية ، و نبات المستنقعات آلا و هو نبات البردي الشهير الذي تصنع منه الأوراق .

---

*١- محمد عبد الغني ، المرجع السابق ، ص. ١٨ .

*٢- نفسه ، ص. ٢٠ .

*٣- نفسه ، ص. ١٤٥ .

*٤- فقد كانت طبيعة أرض الدلتا المليئة بالمستنقعات في ذلك الحين ، لم تكن مواتية و ملائمة لزراعة و انتاج القمح .

للمزيد راجع : محمد عبد الغني ، المرجع السابق ، ص. ١٤٥ .

*٥- بدأت زراعة الزيتون في مصر في عصر الأسرة الثامنة عشرة الفرعونية .

راجع : جورج بوزنز و آخرون ، المرجع السابق ، ص. ١٤٠ .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

النقطة الثانية التي نتناولها هي أبراج الحمام و مصايد الأسماك ؛ فقد كانت تربية الحمام للتجارة من الأنشطة الاقتصادية التي استهوت المواطنين الرومان و ظهرت فعلاً في الأعمال الفنية .

أما بالنسبة إلى مصايد الأسماك فقد كان للصيادين مناطقاً خاصة للصيد ، فمن وقعت أملاكه على إحدى مناطق الصيد ، أصبحت بالتالي ملكاً له ، و لا يسمح لغيره بالصيد فيها*[1] .

النقطة الثالثة هي الصناعة ؛ ففي العصر الروماني مارست الحكومة نظام الاحتكار على بعض المنتجات ، كما شجعت كثيراً الصناعة ، و أصبحت الإسكندرية أكبر مركز صناعي و تجاري في الإمبراطورية الرومانية ، و من أهم الصناعات كانت صناعات النسيج ، و البردي ، و الزجاج ، و الخمور ، و الصناعات الفنية الصغيرة ، و التوابل ، و العطور *[2].

كانت هذه مقدمة بسيطة تتناول مصر في العصر الروماني ، سواءً من الناحية السياسية ، أم الإدارية ، أم الاقتصادية . و هي معروضة بصورة مبسطة على سبيل الإشارة ، و ليس التفصيل لكافة جوانب الحياة آن ذاك .

و قد قصدت من ورائها أن أقدم للقاريء خلفية سريعة عن الحياة التي انعكست بعض وجوهها على القطع الفسيفسائية المختلفة ، حتى يتسنى له أن يلم ببعض جوانبها ، و أن يتفهم أسباب اختيار الفنان لموضوع ما دون غيره ، و اختياره لعناصر صغيرة و بسيطة قد لا تكون لها أهمية ملحوظة ، إذا لم يتعرف القارئ على ملابسات الحياة في ذلك العصر.

و من هنا حاولت أن تكون الأمثلة التي اخترتها ، معبرة عن الطبيعة المصرية الأصيلة آن ذاك ، فتصبح هذه الأمثلة مرآة لذلك العصر و تلك الأرض الطيبة .

---

*١- سهير زكي بسيوني ، المرجع السابق ، ص. ١١٨ .

*٢- نفسه ، ص. ١٥٩ .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و نظراً لمكانة مصر المميزة عبر العصور ، لذلك فسوف أتناول في هذا الفصل بعض النقاط الإضافية ، التي رأيت أنه لاغنى عن تناولها كمحاولة لتقديم عملاً متكاملاً قدر المستطاع .

بداية القول ، فإنه تجدر الإشارة إلى أن هناك ثلاثة نصوص أدبية قديمة تتحدث عن الفسيفساء في مصر في الفترة من بدايات العصر البطلمي ، و أوائل العصر الروماني *[1].

هذه النصوص الثلاثة معروفة لدى الباحثين ، و الدارسين ، و لكل نص منهم طبيعته المختلفة عن غيره . فواحد يتناول طريقة عمل و صناعة الفسيفساء ، و آخر يتحدث عن الفسيفساء المصنعة في ورش أجنبية أي خارج مصر ، أما النص الأخير فيتناول بعض منتجات الفسيفساء التي صنعت بمدينة الإسكندرية .

النص الأول :-

هذا النص خاص بزينون المصري *[2]، و هو عبارة عن بردية تحمل رقم (٥٩٦٦٥) و يعطينا النص فكرة متخصصة عن الفسيفساء التي غطت أرضيات *Tholoi* الخاصة بالنساء و الرجال في حمام لابد و أنه كان مملوكاً لثري ، أو لعله كان تبع فيلا أو قصراً ملكياً ، و ذلك في أثناء التطور السريع الذي صاحب مدينة فيلادلفيا : *Φιλαδελφία* *[3].

---

*١- Daszewski , W.A. , op.cit. , p. 6 .

*٢- زينون : كتب هذه البردية حوالي عام ٢٥٦-٢٤٦ ق.م. و كان آن ذاك مسئولاً عن : " *The dorea of Apollonios* ". للمزيد راجع : Daszewski , W.A. , op.cit. , p. 6

*٣- فيلادلفيا : " الفيوم " حالياً ، و قد أطلق الإغريق اسم *Κροκοδείλοπολίς* (مدينة التمساح) على عاصمة الفيوم و ذلك لانتشار عبادة التمساح سوبك بها.و في عصر بطلميوس الأول جعلها مدينة أرسينوي على اسم زوجته ، و استقر بها قدامى جنود الإغريق و المقدونيين و عملوا بالفلاحة.

للمزيد راجع : The Oxford Classical Dictionary , op.cit. , p. 1158

- جورج بوزنز و آخرون ، المرجع السابق ، ص. ٢٠١-٢٠٢

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و يتناول النص *[1] رسماً كان مخصصاً لخدمة الأغراض الملكية ، و كان على المقاول أن ينفذ التصميم الذي يعهد به إليه دون أي تغيير ، أو تعديل *[2].

و يتحدث النص بعد ذلك عن تصميم أرضية حمام θολός الخاص بالسيدات ، و كان لابد أن يكون الرسم على مسافة

---

*١- نص بردية زينون :

εο
[...] γραφικὸν ἄνθος πήχ[[ω]]ς πάντοθεν ·
δοθή]σεται δὲ τωι ἐργολάβωι ει·α·
[...]ει δὲ ἐγ βασιλικοῦ παράδειγμα
σεῖ γενέσθαι
[καθ] ὃ [[ἂν ποιήσει ὁ ἐργολάβος]]· τὸ δ[ὲ]
[λοι]πὸν πλήσει ἐξαχοινικῆι ψήφω [ι].
[τοῦ] δὲ γυναικείου θόλου τὸ ἔδαφος
[ποι]ήσει θετὸν ἀπέχων ἀπὸ των
ν ἕνα ων
[πυ]έλων πῆχυ[[σ εἷς]] καὶ παλαιστ[[ας]]
[δύο] καὶ περιθήσει ταινίαν μέλαιναν
[ἔχ]ων πλάτος δακτύλων δύο ,
[θήσ]ει δὲ καὶ κόχλον ναυτικὸν
[ἔχ]ων πλάτος δακτύλων δέκα
ῆ ζηι
[καὶ τ]αινίαν μίαν [[ηι]] ἂν ἁρμό [[σει]]
[καὶ ἔ]ν τωι μέσωι μήκονα πάντηι
ν ἕνα
[πῆ]χυ [[σ εἷς]]· τὸ δὲ λοιπὸν ψήφωι
[ἐξ] αχοινικῶι πλήσει · θήσει δὲ καὶ
[ἓν] τῆι προσ[άδι] τὴν πρὸς τωι
[ἀν]δρείωι [θόλω]ι τῆι αὐτῆι λέ[ξ]ει ·
η
[τὰ] δὲ λοι[πὰ ἔδ]άφ [[ει]] καταπλ[αστὰ]
[ὃν] τα κα[θομο] λογήσει π·[
]· απ·· [

ورد نص بردية زينون هذا في كتاب : Daszewski , W.A. , op.cit. , p. 6 .

و الذي نقله بدوره عن :

C.C. Edgar , Zenon Papyri IV (Cat. General du Caire , Nos. 59532-59800) (1931) 102 ff, No. 59665 .

*٢- Daszewski , W.A. , op.cit. , p. 6 .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

تـــزيد قليـــلاً عـــن الـذراع . يلـــي ذلـك وصـــفاً للبحـــر المتمـــوج ، و شـــاطئه المناســـب ، و فـــي الوســـط تظهـــر زهـــرة الخشـــخاش.

و قـــد ظهـــر اختـــلاف رأي الأثـــريين فـــي تفســـير كلمـــة ἑξαχοινίκη ، و لـــم يثبـــت الرأي حـــول مـــادة هـــذه الفســـيفساء ، هـــل كـــانت مـــن النـــوع المســـمى : *tessellatum* ، أم كـــانت مصـــنوعة مـــن الحصـــى الصـــغير : *pebbles* . و أغلـــب الظـــن أن هـــذه القطـــع قـــد نفـــذها فنـــان ســـكندري الأصـــل ، فهنـــاك أدلـــة قليلـــة جـــداً تشـــير إلـــى المصـــانع و العمـــال الذيـــن اشـــتغلوا فـــي حـــرفة صـــناعة الفســـيفساء فـــي الفيـــوم ، و مـــع ذلك فكـــل هـــذا لا يمنـــع مـــن القـــول أن الفنـــان الســـكندري كـــان مـــن أصـــل يونـــاني كمـــا يتضـــح مـــن شـــكل الزخـــارف التـــي انتقـــاها *[1].

النص الثاني :-

يأتـــي هـــذا النـــص مـــن مـــدينة أباتيـــرا (تيـــرا) عنـــد وادي كايســـتروس بـــأرض إيفيســـوس *[2]. و هـــو عبـــارة عـــن ثـــلاث قطـــع مـــن لـــوحة مـــن الرخـــام الأزرق تعكـــس جـــزءً مـــن نقـــشٍ علـــى "هيـــرون" . و قـــد نقشـــت الكتـــابة بعنايـــة ، و تـــؤرخ بأواخـــر القـــرن الأول الميـــلادي ، و هـــذا هـــو رأي كـــلٍ مـــن جـــي . كـــايل : J. Keil ، و أ. فـــون بريمرشـــتاين A.von Premerstein اللـــذان قـــاما بنشـــر هـــذا النـــص *[3].

---

*١- للمزيد راجع : Daszewski , W.A. , op.cit. , p.6-14 .

*٢- إيفيسوس : هي عبارة عن مدينة عند بداية نهر كايستور على الساحل الغربي من آسيا الصغرى. و قد كانت من أكبر الموانى في وادي مياندر . و قد أسست إيفيسوس على يد المستعمرين الإيونيين ، و على رأسهم قائدهم أندروكلوس بن كودروس . و قبل العصر الهللينستي لم يكن لها نشاطاً بحرياً نشيطاً . و قد صمدت المدينة أمام الخيماريين ، و كذلك أمام مدينة ليديا ، حتى استطاع قارون *Croesus* أن يدخلها و يبني بها معبد أرتميس الشهير .و تحت لواء فارس أقتسمت ثروات المدن الساحلية الأخرى ، و كانت عضواً في الحلف الديلي . و في عام ٤١٢ ق.م. ثارت و وقفت مع اسبرطة . للمزيد راجع : The Oxford Classical Dictionary , op.cit. , p. 528 .

*٣- Daszewski , W.A. , op.cit. , p.15 .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

، النـــص*[1] عـــن اتحـــاد ἡρωσταί التـــي أقامهـــا ببلـــوس Peplos صـــاحب ἡρωοι ، لممارســـة العقيـــدة الخاصـــة بالمتوفـــي المـــدفون بهـــذه المقبـــرة *[2].

يلي النص اليوناني كما ورد بكتاب: Daszewski , W.A. op.cit. , p.15 ، نقلاً عن :

J.Keil , A.von Premerstein , Bericht uber eine dritte Reise in Lydien , (Wien, i 88-90 , No"117

Zenon : ـاني :

. . . . . ἐ]ὰν δὲ τις ἐπιβά[λλη], τὸ μὲν ὑπενα[ντίον τούτοις τεθειμένον πτωμα ἐκκομισθήτω , τὸ δὲ ?/ ψήφισ ?] μα ὑπαρχέτω ἄκ[υπον], καὶ ἀποτεισάτω [ὁ τούτων τι τολμήσας ε]ἰς προσκόσ[μησιν ναοῦ/ Ἀρτέμι]δος καὶ των Σεβαστ[ων δ]ηνάρια μύρια κα[ὶ ὁμοίως εἰς διανο]μὴν τοῖς πρεσβ[υτέροις/(4) δη-νάρι]α μύρια , ἃ καὶ πραξάσ[θωσ]αν οἱ μετ' ἐκείνο[υ τοῦ ἡρωου μετέ]χοντες καὶ ὁ πα[ρὰ τού-/τω ? φύ-λ]αξ·ἐὰν δὲ μὴ πράξωσι[ν] , αὐτοί ὀφειλέτωσ[ὰν καὶ πραχθήτ]ωσαν ὑπό παντ[ὸς τοῦ / βουλο]μένου , πο-λείτου τε καὶ ξ[έ]νου , ἔχοντος φιλάν[θρωπον τοῦ ἐκ]δικαιωσαμε'[νου τὸ / ἥμισ]υ τοῦ εἰσπραχθησομε'-ν[ο]υ χρήματος· Ἔστιν [δὲ των ἐν τούτω τ]ω ἡρώω προσκο[σμη-/(8) μάτω]ν καὶ σκευων των εἰς τὴν ὑπηρεσίαν τοῦ [περιδείπνου ? ὑ]πογεγραμμένη [ἡ περι-/γραφ](ὴ) , ἥτις καὶ ἐν τω ἡρώω ἐ[ν] στήλ-λη λιθίνη κεχ[άρακται· Εἰκόν]ες γραπταὶ Νονη'-/ ας Π?] αύλης δεκατρεῖς , ζώδια Ἀφροδεισιακὰ δε-κ[ατέσσαρα ? , ἑρμαῖ μ]αρμάρινοι τετρ[άγω-/νοι ἔ]χοντες πρόσωπα χάλκ[ιν]α δύο , ἄλλα ἑρμάδια [μαρμάρινα τετ]ράγωνα δύο, ζώ[δια/(12) δύο θη-βαικὸν , Ἀλεξανδρειν[ὸ]ν, λουτῆρες μαρμάρ[ινοι... .....] μ[αρ]μ[άριν..... / ...α Ἀλεξανδρεινὰ ψηφωτὰ δεκαεννέα , Ἀλεξα[νδρειν---/ ...τα τρειάκοντα ἕξ , λεοντίδες ἐπὶ τω ἡρώω μαρμ[άρι-νοι---/ ...οι μαρμάρινοι δύο , ὡρολόγιον , στῆλλαι ἐπιγεγραμ[μέναι---/ (16) δια?] φα-νεῖς δύο , ἀκοντιστῆρες μόλυβοι δύο , σείφω[νες-- ...τρισκελὴν σιδηροῦν , βάθρα ξύλινα ἑπτα [... ..... Ἐὰν δέ τις των προ-/ γεγ]ραμμένων Πέ-πλου φίλων , οἷς τὸ φιλάνθρω[πον δέδοται καὶ ἡ ἐπιμέλεια τοῦ ἡρωόυ προσ-/τέτ]ακται , ζωντος Πέπλου ἄτεκνος τελευτή[ση , οὗτος ἐκ των προσ-ηκόντων ἕτερόν τινα ...εἰς /(20) τὸν] ἐκείνου τόπον ἡρωστὴν ἀντικατα[στήσει .

Daszewski , W.A. , op.cit. , p.15 .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و بالنسبة إلى قانون هذا الاتحاد فهو غير موجود ، و إن كان قد عثر على نماذج متنوعة في أماكن أخرى تفسر كيف كانت تصاغ تلك القوانين ، و النصوص . و يتناول النقش عدة نقاط منها بعض الامتيازات و النصائح الخاصة بعمليات الدفن ، كذلك بعض البورتريهات : εἰκονές ، ثم الوجوه المنحوتة Ζῶδία للإلهة أفروديت *[1] على أنها : Ἀφροδεισιακοι . و يفسر بعض العلماء هذه الكلمة الأخيرة على أن المقصود بها أن الرخام من مدينة أفروديسياس*[2] ، بينما يذكر عالماً آخر أن المقصود بها هو المنتجات التي صنعت في ورش هذه المدينة . و يحتوي النص على عدة كلمات تشير إلى مواطن الرخام المستخدم . و جدير بالذكر أن ناشري هذا النص يعتقدان أن كلمة Θήβαικα الواردة بالنص تشير إلى الرخام الأسود الذي جلب من طيبة *[3] . و مما يثير الدهشة أن هذا النوع من الرخام لم يكن متواجداً بمصر - أشتهرت مصر بالبازلت و الجرانيت - و معنى ذلك أن أغلب الظن ، أن فسيفساء حجرة الدفن كانت مستوردة *[4] .

---

*١- أفروديت : Ἀφροδιτη هي إلهة الحب ابنة زيوس و ديون (حسب رواية هوميروس) ، و اشتهرت بحماية الزواج و تشجيعه ، تفضل المحبة بين العشاق ، و تحرص على أطفال الحب ، كما أنها تعمل أيضاً على خصوبة الزراعات . و قد انتشرت عبادتها في أنحاء شتى من العالم اليوناني .

للمزيد راجع : Schmidt , Joel , op.cit. , p. 42-3 .

The Oxford Classical Dictionary , op.cit. , p. 120 .

*٢- أفروديسياس Ἀφροδεισιάς (هي مدينة جايري الحديثة Geyre) هي مدينة قارية Carian أنشئت غالباً في القرن الثاني ق.م. كمركز سياسي لكل من البلارازين و الأفروديساسين .

و قد سميت على اسم الإلهة أفروديت منذ القرن الثالث ق.م. للمزيد راجع :

The Oxford Classical Dictionary , op.cit. , p. 119 .

*٣- طيبة : تقع طيبة القديمة في مصر العليا ، تحتوي على أماكن أثرية غاية في الأهمية مثل : معبد الأقصر ، و معبد الكرنك ، و مدينة هابو ، و الرامسيوم ، و الدير البحري ، بدأ عصر مجد هذه المدينة في عهد الدولة الوسطى و تدهورت عام ٦٦٤ق.م.

للمزيد راجع : جورج بوزنز و آخرون ، المرجع السابق ، ص. ١٦٦ .

*٤- Daszewski , W.A. , op.cit. , p.15 .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و يـــذكر الكـــاتب ســـويتونيوس *[1] أن عمليـــة اســـتيراد الفســـيفساء كـــانت تتـــم خـــلال حمـــلات قيصـــر ، و قـــد عثـــر علـــى أدلـــة تؤكـــد اســـتخدام قطـــعاً فســـيفسائية دقيقـــة الحجـــم : *emblemata* داخـــل المقـــابر ، و كـــذلك المنـــازل . و بالنســـبة إلـــى مـــدينة الإســـكندرية بصـــفة خاصـــة ، و مصـــر بصـــفة عامـــة فقـــد عثـــر بهـــا علـــى عـــدد مـــن النمـــاذج مـــن الفســـيفساء التـــي نفـــذت بطـــريقة *emblemata* *[2]. و قـــد عثـــر علـــى نمـــاذج مصـــورة للطبيعـــة النيليـــة و غيـــرها ، و يبـــدو أن كثـــرة صـــناعتها تؤكـــد أنهـــا كـــانت تصـــدر إلـــى خـــارج مصـــر . و الأمثلـــة التـــي عثـــر عليهـــا نلاحـــظ عليهـــا عـــدم تأثـــرها بالفـــن المصـــري ، باســـتثناء الطبيعـــة المصـــرية علـــى ضـــفاف النيـــل . أمـــا الفســـيفساء نفســـها فكـــان يغلـــب عليهـــا الطـــابع اليونانـــي الرومـــاني ، ممـــا زاد مـــن صـــعوبة التعـــرف علـــى أصـــل القطـــع . كمـــا أن هنـــاك مشـــكلة أخـــرى أيضـــاً؛ و هـــي أن كثيـــر مـــن النمـــاذج التـــي وجـــدت خـــارج مصـــر نفـــذها فنـــانون ســـكندريو الأصـــل ، انتقلـــوا إلـــى بـــلاد الإغـــريق و اســـتقروا بهـــا ، و مـــع ذلك لـــم ينســـوا طبيعـــة مصـــر الســـاحرة *[3].

و جـــدير بالذكـــر أن قطـــع فســـيفساء منـــزل فـــاون قـــد اســـتجلبت مـــن الإســـكندرية ممـــا يفســـر طـــرازها الســـكندري ، و يقـــال أن صـــانعها كـــان فنـــاناً ســـكندرياً ماهـــراً دعـــاه ســـولا مـــن الإســـكندرية إلـــى إيطـــاليا ، فـــي أواخـــر العصـــر البطلمـــي نتيجـــة تـــدهور الأحـــوال آن ذاك ، ممـــا أدى إلـــى هجـــرة الفنانـــين إلـــى رومـــا ليمارســـوا فيهـــا فنهـــم العظيـــم بحـــرية ، و اســـتمتاع *[4].

---

*١- سويتونيوس : هو *Gaius Suetonius Tranquillus* مؤرخ لاتيني ، ولد في أوستيا أو في هيبون (٦٩ م.- ١٢٥ م.) كتب عن حياة القياصرة الاثني عشر . راجع :

Petit Larousse Illustre' , op.cit. , p. 1710 .

*٢- يوجد لوحات الملكة برنيكي الثانية ، و مشهد جنسي : *Symplegma* ، بالإضافة إلى مناظر أخرى مثل الطيور ، و الميدوزا ، و غيرها ... راجع : Daszewski , W.A. , op.cit. , p.15 .

*٣- Daszewski , W.A. , op.cit. , p.15-22 .

*٤- راجع وصف قيصر عن أهل الإسكندرية أثناء " حرب الإسكندرية " .

Caesar , " *De bellum Alexandrinum* " , (Loeb Classical Library , 1964) III.

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

النص الثالث :-

هذا النص الثالث و الأخير هو عبارة عن فقرة نقلها لنا الكاتب أثينايوس *[1] Athenaeus من وصف موسخيون لسفينة اسمها " سيراكوزيا " و التي أعدها الملك السيراكوزي هيرون الثاني ، ثم قدمها للملك بطلميوس الثالث . و كانت السفينة محملة بالقمح المرسل إلى مصر ربما بسبب مجاعة حدثت بمصر فيما بين عامي ٢٤٦-٢٣٨ ق.م. كما يحدثنا هذا النص الهام .

و يذكر أن السبب في تلك المجاعة كان لعدم فيضان نهر النيل العظيم بصورة كافية للزراعة . كذلك يتناول النص الحديث عن سفناً أخرى جاءت من سوريا ، و فينيقيا ، و قبرص ، و بلاد عديدة لنفس الغرض .

و قد أطلق بعد ذلك على السفينة Συρακοῦσαι اسم Ἀλεξανδρίς ، و تم تجديدها و توسعتها ، و أعيدت عملية تزيينها *[2].

و بالنسبة إلى الجزء الصغير من النص الإغريقي*[3] و الذي يتناول الفسيفساء ، فنجد العالم الأثري : ش.ب. جوليك : Ch. B. Gulick *[4] و قد قام بترجمته إلى الإنجليزية متحدثاً عن الحجرات التي زينت أرضياتها بالفسيفساء مختلفة الأحجار ، و كأنها تكتب أحداث قصة الإلياذة بأكملها .

---

*١- أثينايوس : كاتب يوناني ، ولد في نقراطيس بمصر (حوالي القرن الثالث الميلادي) عن شذرات أعماله ، راجع : Petit Larousse Illustre' , op.cit. , p. 1132 .

*٢- Daszewski , W.A. , op.cit. , p.23 .

*٣- جزء من النص اليوناني الخاص بالفسيفساء ، نقلاً عن . Daszewski , W.A. , op.cit. , p.23 ، و فيما يلي بيانه :-

ταῦτα δὲ πάντα δάπεδον εἶχεν ἐν ἀβακίσκοις
συγκείμενον ἐκ παντοίων λίθων , ἐν οἷς ἦν
κατεσκευασμένος πᾶς ὁ περι' τὴν Ἰλιάδα
μῦθος θαυμασίως .

*٤- Ch.B.Gulick " *all these rooms had a tessellated flooring made of a variety of stones , in the pattern of which was wonderfully wrought the entire story of the Iliad* ".

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و يبدو أن بداية استخدام الفسيفساء كانت بسيطة ، و تطورت حتى وصلت إلى ما هي عليه " فسيفساء سوفيلوس " ، بالإضافة إلى " قطعة تمويس " ، فظهرت طفرة كبيرة في الألوان ، و ثراءً شديداً في الأشكال.*[1].

أما بالنسبة إلى طريقة توزيع موضوعات الفسيفساء ، فجدير بالذكر أن حالة الفسيفساء في مصر تجعل من الصعب دراستها ، و على الرغم من ذلك فهناك عدة أمثلة هامة استطاعت البقاء لظروفها الجيدة ، كما أن بعض القطع و الأجزاء المتبقية كانت تسمح بعمل تصور كامل للوحة الأصلية .

و لا ننسى أيضاً تأثير الكتابات الأدبية التي كثيراً ما ساعدت في هذا الموضوع .

و بصفة عامة فإن الأرضيات التي غطيت بالفسيفساء في مصر كانت تنقسم من حيث الموضوع *composition* إلى ما يلي :-

١- عدم مركزية اللوحة : " Non - centralized composition " ، أي عدم وجود مركز في وسط القطعة ، فنجد الرسومات موزعة على اللوحة دون تفضيل جانب على آخر .

٢- شكل السجادة : " Carpet composition " و فيه تنقسم اللوحة إلى مدارات ، أو مناطق مركزية ذات أهمية مختلفة . بمعنى أن القطعة تنقسم إلى مستطيلات أو دوائر كل منها مصور بداخله موضوع ما . و يكون الموضوع الرئيسي متمركزاً في الوسط .

٣- الموضوع ذو الأجزاء الثلاثة : " Tripartite composition " هو تطور عن النوع السابق ، و كمثال عليه قطعة فسيفساء القباري ، و تتكون من أشكال متتابعة ، و في الوسط رأس الميدوزا *[2].

---

*١- Daszewski , W.A. , op.cit. , p.23-5 .

*٢- للمزيد عن ماهية موضوعات الفسيفساء في مصر ، و طريقة توزيع هذه الموضوعات على اللوحة ، راجع : Daszewski , W.A. , op.cit. , p.28-33 .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

نصل الآن إلى آخر نقطة نتناولها قبل التعرض للنماذج الفسيفسائية المختارة ، و هي الأشكال الزخرفية المتنوعة التي ظهرت على قطع الفسيفساء المختلفة *[1]. *[صورة ٣٧]*

أولاً : زخرفة الكنارات Decorative motifs of the borders :

ظهرت الكنارات إما سادة أي خالية من الزخارف ، و إما تزينها الأشكال المختلفة ، و التي تنحصر بدورها في ثلاثة أنواع .

(١) **الأشكال الهندسية** : Geometric borders و تتنوع فيما بين زخرفة الأسنان "Dentils" ، أو مجرد شريط بسيط ملون " Plain colour band " ، أو زخرفة المربعات على شكل رقعة الشطرنج " Checkerboard " ، أو التموجات " Wave-crest "، *[صورة ٣٨]* أو زخرفة البيضة و السهم " Egg & dart " ، أو زخرفة البيضة و اللسان " Egg & tongue " ، زخرفة الميياندر " Meander " ، زخرفة الأبراج الصغيرة " Turreted - border " ، زخرفة حبات السبحة " Bead & Reel " ، زخرفة المعينات " Lozenges " ، و هذه الأنواع السالفة الذكر على سبيل المثال ، و ليس الحصر *[2].

(٢) **الزخارف النباتية** : Vegetal borders و تنحصر في نبات اللبلاب " Ivy " و هو الزخرفة النباتية الوحيدة التي ظهرت في الفسيفساء المصرية في العصر اليوناني و الروماني *[3].

(٣) **الوجوه الزخرفية** : Figurative borders و تعكس أشكال الحيوانات سواء كانت حقيقية ، أم أسطورية مثل الأيل ، و القنطور ، و الأسد ، و الدرفيل ، و النمر الأرقط ، و الشخصيات الأسطورية كالأمازونات ، و غيرها *[4].

---

*١- مرفق طيه صورة ٣٧لبعض نماذج هذه الزخارف المتنوعة و هي مرسومة باليد نقلاً عن كتاب :

Honour , John Fleming Hugh , and Pevsner , Nikolaus ., " The Penguin dictionary of Architecture ", (Great Britain , 1980).

*٢- Daszewski , W.A. , op.cit. , p.34-53 .

*٣- Ibid , p.54-5 .

*٤- Ibid , p.56-62 .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

ثانياً : زخرفة ساحة اللوحة Decorative motifs of the fields :

قد تكون زخرفة لوحة الفسيفساء نوعاً من هذين النوعين :

(١) الزخارف الهندسية : سواء كانت فردية ، أم أشكالاً تتكرر ، و تتتابع ، و كان النوع الأخير هو الأكثر انتشاراً في مصر ، هذا بالإضافة إلى زخرفة المكعبات بطريقة المنظور *١.

(٢) الوجوه الزخرفية : سواء كانت صوراً لوجوه فردية ، أم جماعات ، بمعنى أنه عند تصوير عملية الصيد ، نجد الصياد ، و أدواته ، و الفريسة ، كذلك كان الوضع بالنسبة إلى مشاهد الحرب*٢ .

ثالثاً : زخرفة اللوحات المركزية Decoration of central panels :

عادةً ما تكون اللوحات المركزية منفذة بطريقة *emblemata* و مزخرفة إما بالزخارف النباتية التي تعرفنا عليها من خلال الكتابات الأدبية ، و إما الوجوه الزخرفية ، و التي تعكس الرؤوس الأسطورية كالميدوزا *Medusa* *٣، أو رؤوس حقيقية كربات الحكمة *Muses* *٤.

كذلك ظهرت الطيور و كانت من أحب المناظر إلى نفس المصري منذ القدم . و هناك أيضاً الموضوعات الأسطورية مثل الإله ديونيسوس *٥ . و أخيراً المشاهد النيلية و هي موضوعنا الرئيسي *٦.

---

*١- Daszewski , W.A. , op.cit. , p.63-6 .

*٢- Ibid , p.66-7 .

*٣- الميدوزا : شخصية أسطورية كانت تشيع الرعب و الموت لمن ينظر إليها حيث يتحجر في الحال، و ظلت هكذا حتى استطاع برسيوس أن يقضي على شرورها و ذلك بقتلها دون النظر إليها.
للمزيد راجع : Schmidt , Joel., op.cit. , p. 195 .

*٤- ربات الحكمة : تبعاً لهوميروس ، كانت ربات الحكمة *Μυσαι* هن اللاتي يلهمن بالأغاني . و كانت الربات تسكن جبل الأوليمب . للمزيد راجع : Schmidt , Joel., op.cit. , p. 209 .

*٥- ديونيسوس : هو واحد من أهم آلهة جبل الأوليمب ، ابن زيوس و سيميلي . عرف عنه أنه إله الخمر و المجون . للمزيد راجع : Schmidt , Joel., op.cit. , p. 99 .

*٦- Daszewski , W.A. , op.cit. , p.68-70 .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

رابعاً : زخرفة لوحات العتب Decoration of threshold panels :

ظهرت زخرفة أعتاب المداخل و الأبواب بمصر و التي ترجع إلى تلك الحقبة من خلال قطعتين من الفسيفساء ؛ الأولى من منطقة الشاطبي ، و الأخرى من القباري *[1].

كانت تلك مقدمة سريعة تناولت فيها بعض النقاط الفنية حول الفسيفساء التي عثرت عليها بمصر بصورة عامة ، و التي شعرت أنه لابد من التطرق إليها قبل التعرض للأمثلة الفسيفسائية المختارة من ذلك البلد .

و كل ذلك ، كان الغرض منه أن يُلم القاريء ببعض المعلومات عن هذا المجال حتى يتسنى له بعد ذلك أن يتفهم الموضوعات المختارة من قبل الفنان من خلال الأمثلة و طريقة تنفيذه لها .

و قد اخترت من مصر مثاليين فقط ليسا على سبيل الحصر ، و إنما على سبيل المثال . و قد رأيتُ أن هذين المثالين آلا و هما فسيفساء ابي قير ، و فسيفساء تمويس يعكسان مناظراً طبيعية بطريقة واضحة و صريحة ، و في نفس الوقت يعتبر كل مثالٍ منهما شاملاً لكافة العناصر المصورة للبيئة ، لذلك فقد اكتفيت بهما .

---

*-١ Daszewski , W.A. , op.cit. , p.71-2 .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

الفصـــل الثـــاني

نماذج تعكس تصوير الطبيعة من خلال الفسيفساء :

١- فسيفساء ابي قير .

٢- فسيفساء تمويس .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

﴿ ١ ﴾ فسيفساء ابي قير:

هذه الفسيفساء عثر عليها بمدينة الإسكندرية *[1] العظيمة ، تلك المدينة التي سوف يتذكرها التاريخ دائما ، أليس مؤسسها هو الاسكندر الأكبر ؛ رجلاً من أعظم الرجال ؟*[2] .

---

*١- الإسكندرية : شيدت مدينة الإسكندرية - هذه المدينة العظيمة - على يد الإسكندر الثالث الشهير باسم " الإسكندر الأكبر " في عام ٣٣١ ق.م. و ذلك عندما دخل مصر و أخذها من الفرس عام ٣٣٢ ق.م. و قد تطورت المدينة على يد ملوك البطالمة الأوائل ، و بخاصة بطلميوس الأول ، و الثاني ، و اللذان جعلا منها عاصمة لملكهما ، و الميناء الرئيسي لمصر على البحر المتوسط .

و قد شيدت المدينة على الطراز اليوناني للمدن : πολίς ، و كانت تتمتع بمواطنة مميزة و لها جمعية : ἐκκλήσια ، و مجلس بولي : βοῦλή ، و يتم اختيار حاكماً سنوياً . و كانت للمدينة أرضها الخاصة التي تقتصر على المواطنين الملاك ، و معفاة من الضرائب الملكية ، و لها أيضاً عملتها الخاصة ، كذلك قوانينها الخاصة بها .

و كان سكانها من كل مكان في العالم الإغريقي آن ذاك ، هذا بالإضافة إلى سكان مصر الأصليين ، و بعض العناصر الأخرى ، و عدد كبير من اليهود . و سرعان ما أصبحت الإسكندرية من أوسع المدن و أكبرها في حوض البحر المتوسط .

و من أشهر مباني هذه المدينة ؛ الحي الملكي و مقبرة الإسكندر الأكبر ، الموسيون ، و المكتبة ، و السيرابيوم ، و الفنار ...

و عندما دخل الرومان المدينة ، ظل لسكانها امتيازات خاصة و اشتغلوا بالوظائف الإدارية ، و كانوا هم الوحيدون اللذين من حقهم اكتساب المواطنة الرومانية .

راجع : The Oxford Classical Dictionary , op.cit. , p. 61-2

و جدير بالذكر أن الإسكندرية كانت تبعد بحوالي ٤٠ ميلاً عن المدينة اليونانية القديمة في مصر " نقراطيس " و كانت تقريباً عند قرية راقودة ، تلك البقعة التي يذكر سترابون أنها كانت عبارة عن قرية صغيرة للصيادين . (للمزيد أنظر ملاحظة رقم ١ ، ص. ١٩٦ من هذا البحث)

راجع : Bevan , Edwyn , " A history of Egypt under the Ptolemaic Dynasty ", (London , 1914) , p. 4

*٢- Forster , E.M. , " Alexandria : a history and a guide " , (London , 1986) , p.5

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و جـــــدير بالذكـــــر أن المصـــــريين قـــد رحبـــوا بالإســـكندر الأكبـــر بوصـــفه حليفـــاً طبيعيـــاً جـــاء لإنقـــاذهم مـــن العـــدو المشـــترك آلا و هـــو الفـــرس ، و بعـــد أن طـــرد الفـــرس مـــن مصـــر توجـــه إلـــى منـــف*[1] حيـــث حـــرص علـــى إظهـــار احتـــرامه للديـــانة المصـــرية .

فلمـــا فـــرغ مـــن مهامـــه فـــي منـــف ، ركـــب فـــرع النيـــل الكـــانوبي ، تحـــف بـــه شـــارات المـــلك ، و هنـــاك علـــى شـــاطئ البحـــر المتوســـط بعيـــداً عـــن مصـــب هـــذا الفـــرع ، و مـــن ثـــم فـــي منـــأى عـــن الرواســـب الطميـــة التـــي يلقـــى بهـــا النيـــل علـــى الـــدوام فـــي البحـــر المتوســـط *[2]، و فـــوق الشـــقة الضـــيقة التـــي تفصـــل بحيـــرة مـــريوط عـــن

---

*١- منف : *Memphis* ، يجري النيل في الشرق بجوار التلال ، و في الغرب يحد فرع منه الهضبة . و يقع بين الاثنين سهل متسع حيث تلتقي مصر العليا بمصر السفلى .

و في حوالي سنة ٣٠٠٠ ق.م.بنى مينا حصن "الحائط الأبيض" قرب مدينة كانت مقر عبادة بتاح ، و بذلك سيطر مينا على القطرين . و منذ ذلك التاريخ ، أقام الملوك في تلك المنطقة المسيطرة على البلاد ، و بني كثير منهم أهراماتهم بقرب " الحائط الأبيض " ، و بهذه الطريقة ظهر حي جديد ليخدم هرم بيبي الأول " *Pepi I* ، و في النهاية أطلق اسم هرمه " من نفر " على مجموعة المساكن التي بنيت حول معبد بتاح ،و غدت " من نفر " باللغة الإغريقية : ممفيس ،و باللغة العربية " منف".

و ظلت منف المدينة الأولى في مصر إبان الدولة الحديثة و في الحقبة المتأخرة حتى بنيت مدينة الإسكندرية . و كانت منف العاصمة الادارية و القر المفضل لقصور الملوك .

و كانت الحصن القوي الذي كان على الغزاة من الإثيوبيين و الفرس و الأشوريين أن يستولوا عليه قبل السيطرة الحقيقية على مصر . و كانت تصنع فيها الأسلحة ، و تبنى بها سفن الاسطول .

و كانت البضائع الواردة من جميع فروع النيل ، تأتي إلى مينائها بكميات ضخمة حتى وجدت خزانة آمون في طيبة أنه من الضروري وجود توكيل لها هناك .

و منذ عصر الملوك المسمين باسم تحوتمس ، عُبد بها بعل و عشتارت و هما من أرباب سوريا .

و بالكاد تعكس جبانة سقارة صورة العظمة التي أوضحتها النصوص العديدة لتلك المدينة ، أما اليوم فهي ليست سوى منخفض منبسط يظلله النخيل على بعد ٢٨ كم. جنوب القاهرة .

للمزيد راجع : جورج بوزنز ، و آخرون ، المرجع السابق ، ص. ٢٤٤ .

*٢- إبراهيم نصحي ، تاريخ مصر في عصر البطالمة ، (القاهرة ، ١٩٨٤) ، جـ. ١ ، ص. ٢١ .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

البحـــر ، و عنـــد القـــرية المصـــرية القـــديمة المعـــروفة باســـم راقـــودة *[1]، وضـــع الإســـكندر الأكبـــر أســـاس أول مـــدينة لـــه فـــي مصـــر ؛ آلا و هـــي مـــدينة الإســـكندرية العظيمـــة *[2].

و كـــان المهنـــدس الذي عهـــد إليـــه الإســـكندر الأكبـــر بمهمـــة تخطيـــط المـــدينة يـــدعى دينوقـــراطيس *Dinokratis* *[3]، فطبـــق الطـــريقة التـــي شـــاعت فـــي بنـــاء المـــدن منـــذ القـــرن الخـــامس ق.م.*[4].

---

*١- راقودة : كانت راقودة أو كما أسماها اليونانيون راكوتيس *Rhakotis* عبارة عن قرية مصرية قديمة ، و صغيرة بنيت في المكان المتواجد به حالياً ما يعرف اليوم بعامود السواري ، و قد كانت متواجدة منذ عام ١٣٠٠ ق.م. تقريباً حيث عثر على آثار و تماثيل دالة على ذلك منذ هذا التاريخ القديم .و كان سكان راقودة يعملون بحرفتين أساسيتين تقريباً ؛ الأولى هي عبارة عن حراسة الساحل ، و الثانية هي رعي الأغنام .

و كان إلههم الرئيسي هو الإله المصري القديم أوزير : *Ostiris* .

و الملاحظ أن راقودة في حد ذاتها لم تكن أبداً بالقرية ، أو المدينة الهامة ، و لكن أهميتها كانت تكمن في كونها عنصراً من العناصر التي بنيت حولها المدينة اليونانية بعد ذلك و المقصود بها الإسكندرية . و الملاحظ أن راقودة في العصر اليوناني و من بعده الروماني سرعان ما أصبحت موطناً و مقراً للديانة السكندرية الرئيسية العظيمة و هي ديانة أبيس *Serapis* . و تختلف تلك المنطقة عن مناطق أخرى في الإسكندرية مثل الأزاريطة و كوم الدكة .

للمزيد راجع : Forster , E.M. , op.cit. , p. 7 .

Breccia , Ev., " Alexandria ad Aegyptum " , (Bergamo , 1922) , p. 104

*٢- إبراهيم نصحي ، تاريخ مصر في عصر البطالمة ، (القاهرة ، ١٩٨٤) ، جـ. ١ ، ص. ٢١ .

*٣- حمدي عاشور ، تاريخ الإسكندرية و حضارتها منذ أقدم العصور ، (الإسكندرية ١٩٦٣) ، ص. ١٦ .

*٤- يتلخص هذا التخطيط في تغطية رقعة المدينة بشوارع مستقيمة تمتد من الشمال إلى الجنوب ، و من الشرق إلى الغرب ، و كأنها رقعة الشطرنج ، و يتوسط هذه الشوارع المتقاطعة شارعان رئيسيان . للمزيد راجع :

- حمدي عاشور ، المرجع السابق ، ص. ١٦ .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

فإذا ما تركنا الجانب الشرقي من مدينة الإسكندرية - بالنسبة إلى القادم من البحر - ، و توجهنا إلى جانبها الغربي ، فسوف نجد فيه منطقة عرفت قديماً باسم كانوب (ابو قير) ، و كانت تقع عند إلتقاء نهر النيل مع البحر المتوسط*[1] بواسطة الفرع القديم للنيل : كانوب و كانت تضم استيطاناً قديماً *[2] .

و كانت هذه المنطقة دائمة الارتباط بالإسكندرية ، على الرغم من أنه كان لها تاريخاً مستقلاً بها ، يتكون من ثلاث حقب *[3].

و الحقبة التي تهمنا هنا هي الحقبة الزمنية الأولى ، و تتناول المنطقة في بداياتها ، أي الفترة التي تقترب من مثالنا الفسيفسائي هذا . فعند ابي قير كان الفرع القديم لنهر النيل يلتف كي يلتقي مع المياه المالحة للبحر المتوسط ، و هكذا كان يصل النهر إلى البحر عن طريق هذا المنفذ .

---

*١- Ball , John., " Egypt in the Classical Geographers", (Cairo , 1942), p. 25 .

*٢- Forster , E.M. , op.cit. , p. 7 .

*٣- ابو قير : الحقب الثلاثة التي مرت بها ، تم تناول الفترة الأولى منها ، أما الثانية فكانت في العصر المسيحي . فعندما قام البطريارك سوريل بهدم عبادة سيرابيس و إيزيس ، أرسل رفات و بقايا القديس قير ليحل محلهما . و كانت هذه الرفات مختلطة مع رفات القديس جون حتى اقتضى الأمر بناء كنيسة لهما معاً و ظل القديسان في مكانهما هناك قرابة مائتي عام .

و على الرغم من أن كنيستهما قد اختفت مع الغزو العربي ، إلا أن القديس قير كان قد أعطى اسمه للمنطقة الحديثة و سميت على اسمه : *Father Cyr* أي منطقة ابو قير .

أما الحقبة الثالثة فكانت إبان عصر نابليون ، و كانت تتكون من معركتين ابي قير البحرية ، و أبي قير البرية . و قد حدثت ابي قير البحرية في شهر يوليو من عام ١٧٩٨ م. عندما حضر نابليون بونابرت القائد الفرنسي بأسطوله البحري لغزو مصر و الاستيلاء عليها . و في شهر أغسطس من ذات السنة حضر نيلسون القائد البريطاني متعقباً نابليون ، و انتهت بانتصار نيلسون .

أما موقعة ابو قير البرية فكانت أقل أهمية حيث كان موجوداً بها أيضاً نابليون و قد أحتل الأتراك آن ذاك منطقة ابي قير ، فلما علم نابليون بذلك جاء على وجه السرعة من القاهرة و انتهي الأمر بتدمير معسكر الأتراك . للمزيد راجع : Forster , E.M. , op.cit. , p. 190-3 .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و عن طريق هذا الفرع الكانوبي للنيل - و الذي جف الآن - كان يوجد استيطاناً في عددٍ من الأماكن قبل بناء مدينة الإسكندرية بسنوات طوال . و أخيراً تجدر الإشارة إلى أن كلمة كانوب ، هي في الأصل كلمة إغريقية κανορύς *[1].

كانت هذه مقدمة سريعة تعطينا فكرة بسيطة عن المكان الذي عثر به على هذا النموذج الفسيفسائي .

فمن ابي قير عثر على قطعٍ فسيفسائية صغيرة ، يبدو أنها كانت من الأعمال المبكرة . و تعكس القطع بصفة عامة نباتات مائية مختلفة ، بالإضافة إلى بعض الطيور ، و أنواع من الفاكهة ، و أسماك ، و أقزام . و من المرجح أن هذه القطع الصغيرة كلها كانت تنتمي إلى مشهدٍ كبير يصور الطبيعة المصرية *[2].

و كأنها مكعبات صغيرة إذا رصت صحيحة إلى جوار بعضها البعض كونت في النهاية شكلاً متكاملاً ، و جميلاً . و يعتقد أن هذه القطع كانت تغطي أرضية بأكملها ، حيث لا يبدو أنها كانت تنتمي إلى لوحاتٍ حائطية ، كما أن القطع لم يعثر بها على كنار *[3].

---

*١- كانوب : تبعاً للأساطير الإغريقية ، فكانوبوس كان قبطاناً من قباطين ميناوس الملك الإغريقي الشهير ، و قد انهزم هذا الربان كانوبوس عند تلك المنطقة بسبب ثعبانٍ مهول أثناء عودته من حروب طروادة . و مع موته أصبح إله المنطقة . و تشير الأساطير الإغريقية الأخرى - مثل أسطورة باريس و هيلين التي تذكر أن البطلان العاشقان قد قصدا هذه المنطقة يوماً - إلى مدى اهتمام الإغريق بتلك المنطقة على وجه الخصوص . و هناك أسطورة أخرى تذكر أن كانوبوس كان إلهاً مصرياً و كان جسده من كأواني الفخار - و هي مشكوك فيها - و مع بناء الإسكندرية في عام ٣٣١ ق.م. فقدت المنطقة كثيراً من أهميتها التجارية ، و أصبحت على العكس من أشهر الملاجئ ، و أكثر الأماكن تديناً . و في عصر بطلميوس الأول ، بنى في كانوبوس معبداً للإله سيرابيس .

للمزيد راجع :

Forster , E.M. , op.cit. , p. 190 .

Ball , John ., op.cit. , p. 14-16

*٢- Daszewski , W.A. , op.cit. , p.20 .

*٣- Ibid , p. 32 .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و جدير بالإشارة أن هذا النوع من التصوير ، آلا و هو تصوير الطيور ، و الورود ، و الأقزام ، و الحيوانات كان شديد الارتباط بالفن السكندري ، و الاتجاه إلى حب الطبيعة و الحيوانات *[1].

فالمعروف أن من أهم الموضوعات التي أولاها الفن السكندري عنايته ، و التي أحدثت ثورة فنية كبيرة تلك التي طرقها الأدب السكندري فيما كتبه ثيوكريت و خلفاءه عن شعراء الرعاة .

فقد تغنى هذا الشاعر الكبير بما رآه من مناظر طبيعية ، و أشجار باسقة ، و أنهار تسبح فيها القوارب ، و الأسماك ، و الحيوانات ، و الجبال الشامخة ، و المباني الضخمة . و كان لكل هذا أثره في الأعمال الفنية المختلفة ، و منها فسيفساء ابي قير *[2].

و في العصر البطلمي كان المجتمع يتكون من مصريين ، و هم السكان الأصليون ، و إغريق وافدون على البلاد *[3].

و كانت كل فئة منفصلة عن الأخرى ، و مستقلة و محتفظة بتقاليدها . و مع ذلك فنجد أن الزخارف المحلية ، و المقصود بها هنا " المصرية " قد بدأت تتغلغل في الفسيفساء في وادي النيل .

و من هنا ظهرت الزهرة المسماة : *Nelumbo nucifera* على أرضية كانوب *[صورة ٢٣٩]*، و كذلك المناظر المستوحاة من البيئة النيلية .

و كل هذا يشير إلى الأصل المصري للتجار ، أو الصناع من جهة ، أو الزبائن و المشترين من جهة أخرى .

و يبدو أنه في نهاية الفترة البطلمية إزدادت الطبقة الدنيا من المجتمع الهللينى فقراً ، و اندمجت مع جنس المصريين بما عرف باسم " المصريون الهللينيون " و اكتسب الإغريق الفقراء منهم ، و الأغنياء بعض عناصر الثقافة ، و التقاليد الفنية ، و الزخارف المصرية في

---

*١- Daszewski , W.A. , op.cit. , p.90 .

*٢- حمدي عاشور ، تاريخ الإسكندرية و حضارتها منذ أقدم العصور ، (الإسكندرية ١٩٦٣) ص. ١٣١-١٣٢ .

*٣- Daszewski , W.A. , op.cit. , p.96 .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

الأعمال الفنية الخاصة بهم ، و كانت هذه العناصر بعيدة كل البعد عن حياة بلاد الإغريق ، و معيشتهم .

و هكذا أصبحت مشاهد تصوير الطبيعة ، و الطيور ، و الحيوانات ، و المناظر النيلية من الموضوعات المحببة في تصويرها في مختلف أنواع الفنون ، و أصبحت خاصية تميزت بها الطبقة المتمدنة في العاصمة السكندرية - كما يحدثنا بذلك سترابون *[1].

و مع الوقت ، و الازدهار التجاري ، و التبادل الثقافي مع بلدان أخرى انتقل هذا النوع من الفن " تصوير المناظر الطبيعية " إلى مناطق أخرى ، و اكتسب شعبية كبرى خارج مصر ، و أصبح رمزاً للبلد ، إلا أنه بخلاف زخارفه التقليدية ، أصبح لا يمت بصلة إلى حياة وادي النيل الحقيقية .

و قد اكتشفت هذه القطع الصغيرة المكونة لفسيفساء ابي قير عام ١٩١٦ بواسطة حفائر المتحف اليوناني الروماني بالإسكندرية ، على يد عالم الآثار برشيا *[2] ، و حفظت القطع بنفس المتحف .

و قد عثر على القطع كلها بأنقاض ابي قير ، و عليها آثار حريق ، و هي راسبة في حوض مياه كبير بالقرب من البحر .

و قد كانت هذه القطع الصغيرة تكون في مجموعها لوحة فسيفسائية كبيرة مستطيلة الشكل .

و كما سبق القول كانت تعكس منظراً طبيعياً نيلياً .

و سوف أتناول الآن كل قطعة من هذه القطع الفسيفسائية ، كل منها على حدة ، مراعيةً أن أقدم لكل منها الوصف العام لها ، و فكرة عن مقاييسها ، و أحجام المكعبات بها ، و أخيراً الإشارة إلى الألوان المستخدمة فيها ، و ذلك حتى يلم القارئ بجوانبها المختلفة .

١* - Daszewski , W.A. , op.cit. , p.97 .

٢* - Ibid , p. 136 .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

القطعة الأولى :

(١) الوصف العام :

نفذت الخلفية فيها باللون الأخضر المائل إلى الأزرق ، دلالة على لون مياه البحر *[١]. [صورة ٤٠] .

و هناك قطعاً كانت تظهر عليها نباتات مائية تميزت باللون الأخضر ، و اللون الزيتوني ، و ذلك مع أوراق عريضة ، و سيقان طويلة ، و قد ظهر كاس الزهرة الواسع ، و الذي غالباً ما كان يميز زهرة اللوتس *[٢]. و قد ظهرت أيضاً ورود باللون الأحمر الداكن (المائل إلى الطوبي) ، كذلك اللون البمبي ، و الأبيض الساطع ، و ذلك مع ظلال اللون الأخضر الداكن المهيمنة .

كما نلاحظ أيضاً في هذه القطعة رأس سمكة ، بالإضافة إلى السيقان الطويلة لطائر مائي ، و قد استخدم فيها اللونين الأحمر مع الظلال الخضراء .

كما ظهرت أيضاً حشرة كبيرة تقف على أوراق إحدى النباتات ، و كانت الحشرة تتميز باللون الأحمر المائل إلى البني (الطوبي) ، أما أجنحتها ، و أرجلها فكانت باللون الأبيض السكري . و بدا لوناً أصفر ، و أبيض ساطع فوق رأس هذه الحشرة .

و لعل هذه الحشرة دبوراً ، أو أية حشرة أخرى وقفت تبحث عن غذاء لها ، أو استخدمته كمحطة لتستريح عليها قليلاً.

و عثر كذلك على شقفة صغيرة تميزت باللون البمبي ، و الأحمر الفاتح (الوردي) و أغلب الظن أنها كانت جزءً من جسم احد الأقزام *[٣].

١*- Daszewski , W.A. , op.cit. , p.136 .

٢*- عن زهرة اللوتس ، راجع ملاحظة رقم (١) ص. ٧٢ من هذا البحث .

٣*- Daszewski , W.A. , op.cit. , p.137 .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

(٢) المقاييس و أحجام المكعبات:

تتكون هذه القطعة من اثنين و ثلاثون قطعة فسيفساء صغيرة . و تبلغ أبعاد هذه القطعة المستطيلة ٠,٩٣٥ × ٠,٤٥٠ سم.و قد تميزت باختلاف أحجام المكعبات المستخدمة . ففي الخلفية استخدمت مكعبات تبلغ ٥×٦ مم. ، و ٦×٧ مم. أما بالنسبة إلى النباتات فقد نفذت بمكعبات مربعة حجمها أصغر ، إذ تبلغ ٣×٣ مم. ، و ٦×٦ مم.*[١].

و هي محفوظة بالمتحف تحت رقم ٢١١٤٤ .

(٣) الألوان:

استخدم في القطعة ألواناً مختلفة و متفاوتة ، و أحياناً مضادة . و قد رصت الواحدة بجوار الأخرى لتخلق في النهاية تأثيراً خلاباً على المشاهد . و قد ظهرت النباتات على خلفية تتفاوت ألوانها بين الأخضر الفاتح ، و الأزرق البترولي ، و الأبيض المائل إلى الرمادي ، و التي خلقت مع بعضها حركة جميلة ، و خلابة ، و أعطت الاحساس بالتدفق الهادىء لمياه نهر النيل من خلال الأزهر ، و البوص (نبات الغاب).

و هكذا كانت الألوان المستخدمة في هذه القطعة هي ؛ الأزرق البترولي ، و الأبيض سواء الساطع منه ، أم السكري ، و الأحمر بدرجاته الفاتح و الداكن و الطوبي ، البني ، و البمبي ، البرتقالي ، و الأصفر ، و الأخضر بدرجاته ، و أخيراً الأسود و الرمادي *[٢].

و هكذا كانت هذه القطعة الصغيرة تعكس عناصراً متعددة ، و مختلفة تساعد بعد ذلك على تفهم موضوع هذا العمل الفسيفسائي بشكلٍ عام .

١* Daszewski , W.A. , op.cit. , p.137 .

٢* Ibid .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

القطعة الثانية :

(١) الوصف العام :

عثر على هذه القطعة مع باقي القطع ، و تصور نباتات ، و فاكهة *[صورة ٤١]* . و الملاحظ أن الكثير من مكعباتها قد أصبحت باليه .

و بالنسبة للقطعة ، نجد أن الخلفية ذات لوناً أبيض سكري ، و صورت عليها شجرة فاكهة ذات أفرع رفيعة من اللون الأحمر الطوبي ، بالإضافة إلى أغصان باللون البني المائل إلى الأصفر ، مع الأخضر الداكن *[١].

ظهرت أيضاً أزهار باللون البني المائل إلى الأصفر ، و أزهار أخرى حمراء ، و فاكهة صفراء اللون . و كانت هناك أضواءً ساطعة باللونين الأصفر و الأبيض ، و أيضاً الأحمر و البمبي مع الأبيض .

و على بعض الشقفات ظهرت فاكهة مستديرة الشكل لونها أصفر داكن ، مع ظلال حمراء .

و قد استندت الفاكهة في جزء منها على خلفية سوداء . كذلك بدت على بعض الشقفات الفسيفسائية وروداً صغيرة ، حمراء اللون ، و واضحة للعين حتى أن بتلة الزهرة (أي ورقة الزهرة) كانت ذات لونٍ أصفر فاتح ، و داكن .

أما الوسط أي قلب الزهرة ، فكان باللون الأخضر مع قطع فسيفسائية *tesserae* صغيرة باللون الأسود . و ظهرت السيقان (ساق الوردة) بالأخضر الداكن القريب من الأسود .

و هناك كسرة صغيرة تعكس مكعبات ذات لونٍ بمبي ، لعلها كانت تنتمي إلى جسم احد الأقزام . و بجانبها مكعبات بألوانٍ مختلفة كالأحمر القاني ، و الأصفر بدرجاته ، و الأسود .

١* - Daszewski , W.A. , op.cit. , p.139 , pl 27a

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

(٢) المقاييس و أحجام المكعبات:

تتكون هذه القطعة من اثني عشر قطعة فسيفساء صغيرة .
و تبلغ أبعاد هذه القطعة المربعة تقريباً ٠,٤٦ × ٠,٤٤ سم.و قد تميزت باختلاف أحجام المكعبات المستخدمة . ففي الخلفية استخدمت مكعبات تبلغ ٦× ٣ مم. ، و ٨× ٦ مم. أما بالنسبة إلى النباتات ، و الفاكهة فقد نفذت بمكعبات مربعة حجمها أصغر ، إذ تبلغ ٣×٢ مم. ، و ٦×٨ مم.*[١] .
و هي محفوظة بالمتحف تحت رقم ٢١١٤٥ .

(٣) الألوان:

استخدم في القطعة ألواناً مختلفة و متفاوتة . و مع ذلك فقد هيمن عليها بصورة واضحة اللون الأبيض السكري .
و ظهرت ألواناً أخرى كالرمادي الفاتح القريب من الأبيض ، و البترولي ، ثم البمبي ، و الأحمر بدرجاته المتفاوتة .
كذلك لعب اللون الأصفر دوراً بارزاً بتنوع الدرجات التي ظهر بها . هذا بالإضافة إلى اللون الرئيسي المرتبط دوماً في الذاكرة بالنباتات و الأشجار ، آلا و هو اللون الأخضر *[٢] .

و هكذا تجلت براعة الفنان في هذه القطعة الصغيرة ، حيث كان مهتماً بأدق التفاصيل لتظهر الورود في النهاية و كأنها وردة طبيعية تم تجفيفها للمحافظة دوماً على جمال منظرها .
و أصدق دليل على ذلك هو طريقته في تنفيذ وسط الزهرة بصفة خاصة ؛ فقد استخدم فيه مكعبات متعددة الألوان حتى تخرج في النهاية بالغرض المرجو منها .

١* - Daszewski , W.A. , op.cit. , p.139 , pl. 27a .

٢* - Ibid .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

القطعة الثالثة :

(١) الوصف العام :

عثر على هذه القطعة مع باقي القطع الأخرى بابي قير ، و تصور طائراً مائياً لعله ابو قردان [صورة ٤٢] *[1].

بالنسبة إلى حالة الحفظ لهذه القطعة ، نجد أنه قد عثر على قطع ، أو كسرات صغيرة تعكس الجسم الخاص بالطائر*[2] ، و كذلك أرجل تدل على أنه طائراً مائياً . أما بالنسبة إلى الرأس ، و الرقبة و الجزء العلوي من السيقان فهي مفقودة .

و الأكثر فقداً هي الخلفية ، و قد وضعت الكسرات مع بعضها البعض على لوحٍ مستطيل الشكل بالمتحف .

و جدير بالذكر أنه على خلفية باللون الأبيض السكري ظهر الطائر المائي ، و كان يتحرك ناحية الجهة اليمنى .

و قد صور جسمه باللون البني بتفاوت درجاته ، مع خصلات من الأحمر الطوبي ، و الأصفر الداكن ، كذلك قطع مكعبات ذات لونٍ ما بين الأزرق ، و الرمادي ، و أيضاً البمبي ، و الأخضر .

هذا بالإضافة إلى مكعبات سوداء تدل على جناح الطائر .

و الملاحظ أن الجزء السفلي من الرقبة كان بمكعبات ذات لون بمبي ، و رمادي .و استخدمت للظلال مكعبات ذات لون أزرق ، و أسود .

و قد راعى الفنان في السيقان أن يستعمل اللون الأحمر الداكن مع أجزاء من البرتقالي الفاتح .

و نلاحظ المونة على طول السيقان بالأخضر الداكن ، فقد كان استخدام المونة الملونة مع مكعبات ذات ألوانٍ متباينة يخلق تأثيراً تصويرياً جميلاً .

---

*[1] Daszewski , W.A. , op.cit. , p.139 , pl. 28 .

*[2] – ابو قردان : عن هذا الطائر ، راجع ملاحظة (١) بصفحة (٨٥) من هذا البحث .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

(٢) المقاييس و أحجام المكعبات:

القطعة عبارة عن كسرات فسيفسائية صغيرة ، و هي محفوظة بالمتحف تحت رقم ٢١١٤٦ . و تبلغ أبعاد هذه القطعة المربعة تقريباً ٠,٤٣ × ٠,٤٣ سم. بعد وضع الكسرات بجوار بعضها .
و استخدمت في الخلفية مكعبات مختلفة تتراوح بين ٥×٤ مم. ، و ٨× ٦ مم. ، و ٧×٧ مم. أما بالنسبة إلى الطائر فقد نفذ بمكعبات حجمها بلغ ٣×٨ مم.*[١]

(٣) الألوان:

تعددت الألوان المستخدمة في هذه القطعة ، بدءً من الأبيض السكري (للخلفية) ، إلى الأسود (للجناح) .
نلاحظ أيضاً اللون البني بدرجاته ، مع الأصفر ، و الأحمر ، و الأخضر ، و البرتقالي ، و البمبي *[٢].

و إذا كانت هذه القطعة لا تعكس سوى مجرد جزءً يسيراً من طائر ، إلا أنها تعطي مدلولاتٍ عديدة ، و هامة .
فهذا الطائر المصور هنا هو ابو قردان ، ذلك الطائر الذي قدسه المصريون القدماء ، و كان ذلك بطبيعة الحال مدعاةً أن يظهر في الفنون المختلفة ، و بخاصةٍ هذا المثال الذي يصور المناظر الطبيعية ، و بالأخص المشاهد النيلية . و هو يوضح التأثير المصري القوي الذي استمر في العصر البطلمي ، و من بعده الروماني .
و قد راعي الفنان الدقة في اختياره للألوان حتى يخرج لنا طائراً يكاد يكون نابضاً بالحياة .

١* Daszewski , W.A , op.cit. , p.139 , pl. 28 .

٢* Ibid .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

القطعة الرابعة :

(١) الوصف العام :

عثر على هذه القطعة مع باقي القطع الأخرى بابي قير ، و تصور ديكاً [صورة ٤٣] *[١]. و على الرغم من فقد أجزاء كبيرة من عنق الطائر ، و الجسم ، و القدم ، و الذيل ، إلا أننا نستطيع أن نتعرف بسهولة على كونه ديكاً ، بخاصة بعد وضع الكسرات مع بعضها بالمتحف فوق لوحة مستطيلة . فعلى نفس الخلفية ذات اللون الأبيض السكري ظهر الديك و هو يتجه إلى اليسار ، و رأسه مرتفع قليلاً إلى أعلى و كأنه يستعد للصياح .

و قد ظهر للديك قُنزعة (عُرف) و حدد باللون الأحمر الفاتح ، و الطوبي ، و ظهر منقاره المنفذ بالمكعبات السوداء .

و اهتم الفنان الفسيفسائي بحدقة العين فنفذت بمكعباتٍ سوداء ، مع قُزحية العين باللونين الأبيض ، و الأخضر .

أما بالنسبة إلى الرقبة ، و الظهر فقد صنعت بمكعباتٍ صفراء ، و بنية ، و بيضاء بدرجاتٍ متفاوتة . أما الجزء السفلي من الجسم فكان بمكعبات سوداء ، مع ظلال باللون البترولي .

أما الجناح فكان باللون الأحمر الفاتح المائل إلى البمبي ، في حين أن الأرجل باللون الأصفر ، و البني ، و الأخضر مع المخالب السوداء .

و الملاحظ أن الديك كان يمسك بمنقاره أداةً ، أو شيئاً مستطيلاً ، صغير الحجم لونه أصفر مائل إلى الأخضر .(لعله كان حشرةً ، أم دودة صغيرة). و أمام قدمه كان يوجد شيئاً مستديراً حُدد بمكعبات حمراء و سوداء مع اللون الرمادي الفاتح ، و ربما كان فاكهة*[٢] .

---

*١- Daszewski , W.A. , op.cit. , p.140 , pl. 29 .

*٢- Ibid .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

(٢) المقاييس و أحجام المكعبات:

القطعة عبارة عن ثماني كسرات فسيفسائية صغيرة ، و هي محفوظة بالمتحف تحت رقم ٢١١٤٨ . و تبلغ مقاييس هذه القطعة المرممة تقريباً ٠,٤٣ × ٠,٥١ سم. بعد وضع الكسرات بجوار بعضها .
و استخدمت في الخلفية مكعبات مختلفة تتراوح بين ٥×٧ مم. ، و ٨× ٦ مم. أما بالنسبة إلى الديك فهو بمكعبات حجمها يبلغ ٣×٢ ، و ٦×٨ مم.*[1]

(٣) الألوان:

بالنسبة إلى الألوان المستخدمة في هذه القطعة ، فكانت الأبيض السكري للخلفية ، مع الأبيض المائل إلى الرمادي كذلك . نلاحظ أيضاً اللون البني بدرجاته ، سواء الداكن ، أم الفاتح ، أم المائل إلى الأصفر ، ثم الأحمر ، و الأخضر ، و البمبي ، و البرتقالي ، و الأزرق ، و الأسود *[2].

و تتميز هذه القطعة بالجودة العالية مثل غيرها من القطع .
و يتميز تخطيط الديك بالنعومة ، و الليونة ، و في نفس الوقت بالنضج . و قد وضحت الرسومات بواسطة الألوان ، و لم تظهر الانحناءات الحادة ، بل على العكس تميزت الخطوط بالإنسيابية .
و بدت الفاصيل الداخلية في جسم الديك ، و كأنها شطحات من ريشة فنان . كذلك كان لاختلاف الألوان تأثيره في إظهار ريش الطائر الجميل .

---

*١- Daszewski , W.A. , op.cit. , p.140 , pl. 29 .

*٢- Ibid .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

القطعة الخامسة :

(١) الوصف العام :

عثر على هذه القطعة مع باقي القطع الأخرى بابي قبر ، و هي عبارة عن كسرات تعكس صورة طيور ، و نباتات *[صورة ٤٤]*[١]* .

فعلى الخلفية المنفذة باللون الأبيض السكري كالعادة ، تتعرف على رأس طائر صغير يتميز بمنقار قصير لونه وردي ، أما الريش فكان باللون الرمادي المطعم بالبمبي .و قد حُددت الرأس باللون الأسود ، كذلك العيون التي كانت صفراء اللون ، و كبيرة الحجم .

و يظهر أيضاً جزءٌ من رقبة ، و جسم طائر غير معروف الهوية ، حيث نفذ بدرجات اللون الأخضر الفاتح ، و الداكن، و الأخضر المائل إلى الأصفر .

و على الرقبة يوجد حلقة أفقية من اللون الأحمر الداكن مع الأبيض الساطع ، و نفس هذه الألوان استعملت في الجزء العلوي من الجناح . أما بالنسبة إلى الجزء السفلي من جسم الطائر فهو باللون الأزرق المائل إلى الرصاصي ، مع الأبيض و الأصفر الباهت .

و قد ظهرت كسرات تصور أرجل طائر ، تشبه تلك الأرجل الخاصة بالديك و الذي رأيناه في القطعة السالفة الذكر .

و نفذت هذه الأرجل باللونين البني الفاتح مع الداكن .

و هناك بعض الكسرات القليلة لجذوع النبات و قد حُددت باللون البني ، و الأحمر ، و أيضاً كسرةٌ عليها جزء من ديكٍ بالأحمر القاني ، و البمبي ، مع الأبيض الساطع .

و على كسرتين صغيرتين ، ظهر غصنان لونهما أخضر*[٢] .

١* - Daszewski , W.A. , op.cit. , p.140 , pl. 30a .

٢* - Ibid .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

(٢) المقاييس و أحجام المكعبات:

القطعة محفوظة بالمتحف تحت رقم ٢١١٤٩ . و تبلغ مقاييسها حوالي ٠,٤٣ × ٠,٤٤ سم. و هي في الأصل مكونة من ثلاث عشرة قطعة . و استخدمت في الخلفية مكعبات بأحجام ٥×٧ مم. ، و ٨× ٩ مم. أما الطيور و النباتات فهي بمكعبات حجمها يبلغ ٤×٢ ، و ٦×٦ مم.*[١]

(٣) الألوان:

كان الأبيض السكري للخلفية كالعادة ، مع الأحمر بدرجاته ، و الأخضر ، و البمبي ، للأجزاء الأخرى من القطعة .و نلاحظ أيضاً اللون البني الداكن ، و الفاتح ، و المائل إلى الأصفر ، ثم اللون الأزرق ، و الأسود *[٢].

و الملاحظ في هذه القطعة الخطوط الحادة التي ظهرت على رأس الطائر ، فقد كانت إنحناءاتها جافة ، و ليست إنسيابية كالمثال السابق . و قد اعتمد الفنان على اختلاف الألوان لإيصال الصورة إلى عقل المشاهد .

و هذه القطعة ، على الرغم من صغر حجمها ، إلا أنها تحتوي على أشياء كثيرة مثل الأنواع المختلفة من الطيور ، و كذلك النباتات . كل ذلك يشعرنا بأبعاد المنظر الطبيعي المصور .

١* Daszewski , W.A. , op.cit. , p.140 , pl. 30a .

٢* Ibid .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

القطعة السادسة :

(١) الوصف العام :

عثر على هذه القطعة مع باقي القطع الأخرى بابي قير ، و هي عبارة عن كسرات تعكس صورة قزم [صورة ٤٥]*[١] .

و هي في الأصل عبارة عن ثلاثة قطع من فسيفساء كبير تعكس واحدة وجه قزم . ثم الجزء الأوسط من البطن مفقود ، كذلك الأرجل من الركبة إلى أسفل ، و الكتف الأيسر مفقود أيضاً .

فعلى خلفية باللون الأزرق البترولي ، نجد وجهاً صغيراً لرجل مسن ، و تتميز رأسه بالإستطالة ، و كونها صلعاء . و يميل الوجه بخفة إلى الجهة اليسرى ، و له وجنات ذات عظام بارزة .

و تظهر في وجهه لحية سوداء . و يقف القزم بطريقة أمامية *de face* ، و يمسك بيوصتين رفيعتين في يده اليمنى المرفوعة . أما اليد اليسرى فمفرودة إلى أسفل . و الذراعان يغلب عليهما القصر .

و ليس من المؤكد إذا ما كان هذا الجزء السفلي من الجسم ينتمي إلى نفس هذا الوجه ؛ و ذلك لعدة أسباب :

أولاً حجم الوجه لا يتناسب أبداً مع كبر و ضخامة الجزء السفلي من الجسم ، و القدم اليمنى .

ثانياً أن حركة إلتفاتة الرأس قليلاً إلى اليسار ليس لها معنى مع وقوف الجسم بطريقة أمامية .

و بصفة عامة ، فهذه القطعة تتميز بدرجة عالية من الجودة و الاتقان في التنفيذ . و قد صنعت الرأس و الجسم من درجات متفاوتة من البمبي ، و البني ، و الطوبي . و استخدم أيضاً الأبيض السكري مع الأصفر ، و الأسود *[٢] .

١* - Daszewski , W.A. , op.cit. , p.139 , pl. 30b .

٢* - Ibid .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

(٢) المقاييس و أحجام المكعبات:

القطعة محفوظة بالمتحف تحت رقم ٢١١٤٧ . و تبلغ مقاييسها حوالي ٠,٣٣ × ٠,٣٣ سم. و هي في الأصل مكونة من ثلاث قطع . و استخدمت في الخلفية مكعبات بأحجام ٥×٦ مم. ، و ٧×٨ مم. أما الوجه فهو بمكعبات حجمها يبلغ ٢×٣ ، و ٥×٥ مم.*[١]

(٣) الألوان:

استخدم في الخلفية هنا اللون الأزرق البترولي ، و أيضاً ظهر الأبيض السكري ، هذا بالإضافة إلى اللون البمبي ، و الأحمر بتفاوت درجاته ، ثم الأصفر ، و الأخضر ، و البني .

تميزت هذه القطعة بالجودة العالية ؛ حيث رصت قطع المكعبات الصغيرة *tesserae* مع بعضها بحرية ، و بطريقة تصويرية . و كانت الفجوات فيما بين المكعبات صغيرة ، و سطحها أملساً ، ناعماً . و كانت الأشكال تكتسب أحجاماً أكبر من حقيقتها بفضل الدقة ، و المهارة في اختيار الألوان .و كان لاستخدام الألوان المتفاوتة و المتضادة مع بعضها أثره في خلق جوٍ من "التأثير اللوني" . و قد تميز تصميم القطعة بالعذوبة ، و النضارة . و كان لإرجاع الرأس هكذا بطريقة كروكية ، أثره في إعطائها قيمة مرنة مدهشة ، و بالغة التأثير .

و جدير بالذكر أن شكل هذا القزم غلبت عليه ملامح القبح المتمثلة في بروز العينين ، و الجمجمة الصلعاء الضخمة ، و الحواجب الكثيفة ، و الذقن الطويلة المدببة *[٢].

١*- Daszewski , W.A. , op.cit. , p.139 , pl. 30b

٢*- Ibid .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

القطعة السابعة :

(١) الوصف العام :

عثر على هذه القطعة مع باقي القطع الأخرى بابي قير ، و هي في الأصل مكونة من ثماني قطع صغيرة تنتمي إلى تبليطٍ كبير ، و كانت تصور أجزاءً من نباتات و أزهارٍ ، و فاكهة *[صورة ٤٦]*[١]*.

فعلى خلفية باللون الأبيض السكري ، ظهرت نباتاتٍ واضحة تماماً ذات أوراقٍ غنية باللون الأخضر ، و الأصفر المائل إلى الأخضر (الزيتوني) ، و ذلك مع اللون الأحمر .

أما الجذوع فكانت باللون الطوبي ، و كل ذلك في تجانس جميل مع لون الأزهار الصفراء .

و ظهرت للأزهار الكاس الصغير (*petals*) و الذي تميز بالوسط ذي اللون البني ، مع تحديد الحروف بالأبيض .

و قد بدت في القطعة أزهاراً أخرى لها خمس بتلات مستديرة نفذت بمكعبات صفراء اللون ، مع البني المائل إلى الأصفر ، و جزءٌ في الوسط بالأبيض السكري .

هذا بالإضافة إلى أزهارٍ أخرى مختلفة نفذت باللون الأصفر المائل إلى البني ، مع خليط من مكعباتٍ صغيرة فاتحة اللون ، كي تخلق تأثيراً جميلاً على الخلفية الداكنة للأوراق الخضراء .

و كان للورود كلها خلفية بلون أخضر زيتي داكن .

و تميزت القطعة بالجودة العالية في التنفيذ ، كباقي الأمثلة الأخرى المكتشفة في منطقة ابي قير .

١* - Daszewski , W.A. , op.cit. , p.142 , pl. 31a .

٢* - Ibid .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

(٢) المقاييس و أحجام المكعبات:

القطعة محفوظة بالمتحف تحت رقم ٢١٥٢٨ . و تبلغ مقاييسها حوالي ٠,٥٠ × ٠,٤٧ سم.(بعد وضعها على لوحة بالشكل الحالي).
و استخدمت في الخلفية مكعبات بأحجام ٥×٦ مم. ، و ٨× ٧ مم. أما النباتات فهي بمكعبات حجمها يبلغ ٣×٤ ، و ٧×٨ مم.*[١]

(٣) الألوان:

استخدم في الخلفية اللون الأبيض السكري ، و أيضاً ظهر اللون البمبي ، و الأحمر بتفاوت درجاته ، و الأصفر ، و البرتقالي ، و البرتقالي المائل إلى الأصفر ، و الأخضر (قطعاً زجاجية) ، و البني ، و الأسود *[٢].

جدير بالذكر أن هذه القطعة على الرغم من صغر حجمها ، و قلة عدد القطع بها (ثماني كسراتٍ فقط) ، إلا أنها جاءت معبرة بشدة ، و تعكس براعة الفنان في تنفيذ الأزهار ، و الورود ، و أوراق النباتات .
لقد كان الفسيفسائي على دراية ، و فهم عميق لعلم النبات و الأزهار ، و لعله كان ملاحظاً جيداً للزهور ، أو عاشقاً للورود ؛ لهذا عرف بحق كيف يصور الزهرة بكافة مكوناتها بدءً من الأوراق ، إلى الكأس ، ثم الجذوع .
فخرجت الأزهار في النهاية معبرة ، و تفيض جمالاً .

١* - Daszewski , W.A. , op.cit. , p.142 , pl. 31a .

٢* - Ibid .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

القطعة الثامنة :

(١) الوصف العام :

عثر على هذه القطعة مع باقي القطع الأخرى بابي قبر ، و هي في الأصل مكونة من خمسة عشرة كسرة تنتمي لعمل كبير ، و كان يصور نباتات [صورة ٤٧]*[١] .

فعلى خلفية باللون الأبيض السكري ، ظهرت نباتات كثيفة تشبه الحشائش الطويلة ، و معها وروداً مستديرة متناثرة بين الأعشاب .

و قد نفذت الحشائش بمكعبات ذات لون بني داكن ، و رمادي ، و أسود في أجزائها السفلى . هذا بالإضافة إلى ظلال باللون الأخضر ، و الأحمر ، و البترولي . و بالقرب من حواف النباتات ظهر البني بدرجاته . أما الأزهار المستديرة ، فقد كانت تشبه تلك العيون ، أو الدوائر التي نراها تنتشر على ذيل الطاووس ، و كانت هنا على سيقان سوداء اللون .

و الملاحظ أن الأجزاء الوسطى في القطعة أصابها الدمار ، و مع ذلك ما زالت تحمل آثار ألوان مثل الأحمر و الأخضر . و ظهرت أيضاً وردة بيضاء ذات بقع حمراء ، و بدون تحديد باللون الأسود لها . كما بدت زهرة أخرى باللونين الأحمر ، و الأخضر .

(٢) المقاييس و أحجام المكعبات:

القطعة محفوظة بالمتحف تحت رقم ٢١٥٢٩ . و تبلغ مقاييسها حوالي ٠,٥٠ × ٠,٤٧ سم.(و ذلك بعد وضعها على اللوح الحالي بالمتحف). و استخدمت فيها مكعبات بأحجام ٤×٣ مم. ، و ٨× ٨ مم. *[٢]

١* - Daszewski , W.A. , op.cit. , p.142 , pl. 31a .

٢* - Ibid .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

(٣) الألوان:

استخدم في الخلفية اللون الأبيض السكري . ثم استخدمت الألوان التالية و هي البمبي ، و الأحمر، و الأصفر ، و البرتقالي (قطعاً زجاجية) ، و الأخضر (قطعاً زجاجية) ، و البني ، و الأسود *[1].

القطعة التاسعة :

(١) الوصف العام :

عثر على هذه القطعة مع باقي القطع الأخرى بابي قير ، و هي في الأصل مكونة من تسع و عشرون كسرة تنتمي لعمل كبير ، و كانت تصور نباتات مائية ، و ورود *[صورة ٤٨]*[2].

و قد جمعت الكسرات مع بعضها البعض على لوحة تغطيها المونة ، و كانت تتميز بالخلفية ذات اللون الأبيض السكري .

و ظهرت على هذه الخلفية عدة أنواع من النباتات ذات الأفرع ، و الأغصان الرفيعة ، و التي نفذت باللون الأخضر الزيتوني ، و الداكن و الأخضر القريب من الأسود .

كما ظهرت أوراق النبات عريضةً باللون الأصفر ، و البني ، و الأحمر ، و كانت تلتف حول ورقة من نبات اللوتس بالأخضر الزيتوني ، و وردة بيضاء ، و أخرى حمراء اللون .

و تميزت طريقة التنفيذ هنا بالجودة العالية ، حيث ألصقت قطع المكعبات مع ترك فراغاتٍ صغيرة الحجم مُلئت بدقة بمونة بسيطة .

و كانت الألوان ترص بجوار بعضها لتخلق جواً رائع التأثير .

و ظهرت الليونة بدرجة كبيرة في طريقة تحديد النباتات .

١* Daszewski , W.A. , op.cit , p 142 , pl. 31b .

٢* Ibid .p. 141 , pl. 31 c.

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

(٢) المقاييس و أحجام المكعبات:

القطعة محفوظة بالمتحف تحت رقم ٢١٥٢٧ . و تبلغ مقاييس الكسرات فيها حوالي ٠,٠٩ × ٠,٢٢ سم .و استخدمت فيها مكعبات بأحجام ٢×٢ مم. ، و ٦× ٧ مم. *[١]

(٣) الألوان:

استخدم في الخلفية اللون الأبيض السكري . ثم اللون الأصفر بدرجاته الفاتح منه ، و الداكن .
هذا بالإضافة إلى الأخضر (قطعاً زجاجية) ، و البني ، و الأسود ، و البمبي ، و الزيتوني ، و الأحمر ، و البترولي *[٢].
و تميزت القطعة باختلاف حجم المكعبات الذي يؤدي في النهاية إلى خلق شكلاً زخرفياً بديعاً .

القطعة العاشرة :

(١) الوصف العام :

عثر على هذه القطعة مع باقي القطع الأخرى بابي قير ، و هي في الأصل مكونة من ست و ثلاثون كسرة تنتمي لعمل كبير ، و كانت تصور نباتات ، و طيور ، و سمكة ، و ثعباناً [صورة ٤٩]*[٣].
و قد فقدت مكعبات كثيرة من هذه القطعة ، و مع ذلك نستطيع التعرف فيها على الرأس السوداء لسمكة .

١* Daszewski , W.A. , op.cit. , p.141 , pl. 31c .

٢* Ibid .p. 141 , pl. 31 c.

٣* Ibid .p. 141 , pl. 31d.

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

كذلك نرى جزءً من جسم طائرٍ ، و قد حدد ريشه باللون البني الفاتح مع الأصفر . و تداخلت فيه ألوان كالأبيض ، و البني ، و الأخضر . و تظهر صورة طائرٍ ثانٍ حدد جزءه السفلي باللون البني الداكن ، مع الأصفر القاتم ، و الأبيض السكري . و قد رسم حول ريش الطائر خطاً أسود مع اللون البترولي .

و نرى أيضاً ثعباناً لعله الكوبرا ، و تميز بالخطوط السوداء ، و البترولي ، و الرصاصي حول جسمه ، و بجواره تظهر رأس حيواناً غير معروف بالضبط ، لعله رأس الكوبرا . بالإضافة إلى جزء من جسم حيوانٍ آخر ربما كان تمساحاً ؟ و صورت نباتات بمكعبات خضراء ، و زيتونية اللون . و كانت الأغصان بالبني ، و الأحمر ، و الأخضر الداكن . أما الجذوع فبالأسود . و حددت النباتات و الأجسام بمنتهى الدقة .

و استخدمت في القطعة مكعباتٍ صغيرة الحجم مربعة ، و مستطيلة *[1].

(٢) المقاييس و أحجام المكعبات:

القطعة محفوظة بالمتحف تحت رقم ٢١٥٢٦ . و تبلغ مقاييس الكسرات فيها حوالي ٠,٥٤ × ٠,٩٤ سم . و أكبر كسرة بها يبلغ حجمها ٠,١٢ × ٠,٢٤ سم . و قد استخدمت فيها مكعبات للخلفية بأحجام ٥×٥ مم. ، و ٨× ٧ مم. ، أما النباتات ، و الحيوانات ٤×٣ ، و ٨×٧ مم

(٣) الألوان:

تعددت الألوان المستخدمة من الأبيض السكري إلى الأصفر بدرجاته الفاتح منه ، و الداكن ، و الأخضر (قطعاً زجاجية) ، و البني ، و الأسود . و البمبي ، و الزيتوني ، و الأحمر ، و البترولي ، و اللبني (من الفاينس) *[2].

---

*١- Daszewski , W.A. , op.cit. , p.141 , pl. 31d .

*٢- Ibid

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

دراسة تحليلية للمثال :

أولاً : موقع المكتشفات : كما سبق القول ، فإن هذه القطع الفسيفسائية المختلفة ، عثر عليها بابي قير .

و من رأي العالم الأثري بريشيا *[1] ، أن هذه القطع كانت تنتمي إلى فيلا بحرية مقامة على شاطئ ابي قير ، و كان يملكها ثري ، حيث زينها بمثل هذه القطع الفنية الجميلة .

و ليس هذا الرأي بمستبعدٍ ، و لكنه على العكس الأقرب إلى المنطق .

و يذكر داجيفسكي أن هذا الرأي الأخير - و هو أن هذه الكسرات الفسيفسائية تنتمي إلى الفيلا التي اقترحها بريشيا - غير مؤكد تماماً . و السبب في ذلك هو عدم تواجد أية آثارٍ ، أو أطلالٍ تشير إلى تلك الفيلا المزعومة .

و قد يكون ذلك الحوض الذي عثر به على كسرات فسيفساء ابي قير ، ليس له أية صلة بالفسيفساء نفسها ، و لعلها كانت تنتمي إلى أماكن أخرى ، ثم نقلت إلى مكان الاكتشاف .

ثانياً : قطعة أم قطعتان ؟: يعتقد بريشيا أن هذه الكسرات الفسيفسائية التي عثر عليها بابي قير ، و التي تناولناها في الصفحات السابقة من هذا العمل ، كانت كلها تنتمي إلى أرضية واحدة عظيمة الحجم كبيرة ، تصور منظراً طبيعياً لحديقة ، و مشاهد نيلية .

و أن اختلاف الموضوعات المصورة مرده إلى كونها عبارة عن لوحة فسيفسائية عظيمة الحجم مصورة ، و مقسمة بطريقة ما إلى أجزاء داخلية ، مثلها في ذلك مثل فسيفساء باليسترينا *[2] .

و اقتراحه هذا قد يبدو معقولاً للوهلة الأولى لولا أمران ، هما اللذان جعلاني أؤيد رأي داجيفسكي أن القطع تنتمي إلى

١- * Daszewski , W.A. , op.cit. , p.82.

٢- * Ibid

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

لوحتيـــن ، و ليـــس تبليطـــاً فســـيفسائياً واحـــداً .

الأمـــر الأول هـــو الذي ذكـــره داجيفسكي حيـــن لفـــت إنتباهـــه تنـــوع الموضـوعات المصـورة ، و قـد أثـرت فيـه هـذه النقطـة بشـدة *[1].

و لهـذا قـال أنهمـا فـي الأصـل قطعتيـن ، حيـث تـوجد قطعـة تعكـس منظـراً طبيعيـاً ، فتظهـر فيـه النباتـات المائيـة ، و الحيـوانات البرمـائية (مثـل التمساح) ، و أيضـاً الأسـماك ، و الأقـزام التـي كثيـراً مـا ظهـرت ضـمن المناظـر النيليـة . أمـا اللوحـة الثانيـة ، فكـانت تصـور حـديقة زاخـرة بالفاكهـة ، و الأزهـار ، و النباتـات ، و الطيـور ، و ديـكاً .

و نتيجـة لفقـد أكثـر الأجـزاء فـي هـذا العمـل لا نسـتطيع الوصـول إلـى رأي واحـد . و مـع ذلك لابـد مـن الإشـارة إلـى أن التبليـط ، أو تغطيـة أرضـيات القـاعات ذات المسـاحات الكبيـرة بالفسـيفساء ، كـان سـمة ميـزت الأعمـال الفنيـة فـي العصـر الهللينسـتي بمناظـرها البـديعة المصـورة للطبيعـة ، و أصـدق دليـل هـو فسـيفساء باليسـترينا .

و الأمـر الثـاني الذي جعلنـي أعتقـد أنهمـا قطعتـان و ليـس واحـدة هـو أن الخلفيـات كـانت كلهـا باللـون الأبيـض السـكري ، فيمـا عـدا قطعـة واحـدة هـي تـلك التـي ظهـر فيهـا القـزم ، و كـانت خلفيتهـا مـن اللـون البتـرولي . و هـذا مـا دفعنـي إلـى مثـل هـذا الاعتقـاد .

و جـدير بالملاحظـة أيضـاً أن فسـيفساء كـانوب ، أو ابـي قيـر كمـا اعتـدت علـى تسـميتها فـي هذا البحـث ، لـم تكـن تعكـس أي نـوعٍ مـن العمـائر ، بـل اقتصـرت علـى النباتـات ، و الطيـور ، و الأسـماك ، ... و كأنهـا تلخـص لنـا الحيـاة النيليـة الكبيـرة ببـدائيتها ، و عفويتهـا .

ثالثاً : عدم وجود إطار : مـن الأشـياء التـي تسـترعي الانتبـاه فـي فسـيفساء ابـي قيـر ، أنـه لـم يعثـر علـى كسـرة فسـيفسائية أبـداً بهـا جـزءٌ مـن إطـارٍ زخـرفي ، أو حتـى مـا يـدل عليـه .

---

*١- Daszewski , W.A. , op.cit. , p.82

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و هـذا معنـاه أنهـا لـم تكـن مـن النـوع المعـروف باسـم *emblemata* أي الأعمـال الفنيـة العاليـة الجـودة ، و الصـغيرة الحجـم داخـل إطـارات واضـحة ، بـل علـى العكـس كـانت فسـيفساء ابـي قيـر تعتبـر لـوحة كبيـرة ، أو عمـلاً ضـخماً غطـى أرضـية واسـعة بأكملهـا ، حيـث ظهـرت بهـا عناصـر النهـر ، و الأرض مـن خـلال تصـوير الطبيعـة ، و مـا بهـا مـن حيـوانات ، و نباتـات *[1] .

رابعاً : العناصر المصرية : ظهـرت فـي القطعـة عناصـراً مصـرية أصـيلة مثـل الأقـزام ، و التـي ميـزت الأعمـال الفنيـة المصـرية ، كـذلك كثيـراً مـا صـورها الفنـانون الأجـانب للدلالـة على مصـر ، و الطبيعـة المصـرية . و لـدينا مثـالاً مشـابهاً ، يقـال أنـه مـن تـل العمـارنة ، و يصـور قـزماً فـوق قـاربه وسـط النيـل .[صورة ٥٠] *[2] .

و قـد اسـتطاع الكـاتب داجيفسـكي أن يتعـرف فـي القطـع علـى ثعبـان الكـوبرا[صورة ٤٩] حيـث كـان هـذا النـوع مشـهوراً فـي مصـر القـديمة *[3] .

كـذلك رأينـا النبـاتات النيليـة ، و الطيـور ، و كـل ذلك يـدل علـى مـدى قـوة تأثيـر البيئـة المصـرية علـى مختلـف الأعمـال الفنيـة .

---

*1- Daszewski , W.A. , op.cit. , p.138.

*2- فسيفساء تل العمارنة : اكتشفت حوالي عام ١٩٣٤ ، و محفوظة بمتحف الزراعة بالقاهرة . هي عبارة عن كسرة فسيفسائية تصور منظر نيلي ، حيث نجد قزماً سميناً ، و كبيراً في السن ، واقفاً على قارب صغير وسط المستنقعات النيلية . و يظهر هدهداً على سيقان البوص . و نفذت القطعة بطريقة : *emblema vermiculatum* . و يعتقد داجيفسكي أنها لابد و أن تكون من منطقة الدلتا ، أو ابو قير . و تؤرخ بأواخر العصر الهللينستي .

للمزيد راجع : Daszewski , W.A. , op.cit. , p.167-8. , pl.37a.

*3- الثعبان : نظر المصري القديم نظرة احترام إلى الثعابين ، و أله بعضها بصورة ، أو بأخرى . و لم يكن يجرؤ على الاقتراب منها غير النمس و هو حيوان النيل المقدس . و كـان المصـري يتحـدث عـن وجوب عدم ازعاج " الناشر المصري " = الكوبرا ، الطويل اللامع و هو مستريح في الحقول الرطبة . للمزيد راجع : جورج بوزنز ، و آخرون ، المرجع السابق ، ص. ٨٥ .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

خامساً : التأريخ : تؤرخ القطعة بأواخر العصر الهللينستي ، أو الربع الأخير من القرن الأول ق.م.*[1]. و يعتقد بريتسيا أن طريقة التنفيذ في قطعة فسيفساء ابي قير لا ترقى إلى مستوى فسيفساء تمويس التي ترجع إلى العصر الروماني . و نظراً لتشابهها مع فسيفساء كوم تروجة التي ترجع إلى أواخر العصر الهللينستي من حيث عملية استخدام الألوان ، و الضوء ، و الأسلوب الكاريكاتوري التأثيري ؛ و هو ما يقودنا إلى التصديق بأنهما يتزامنان مع بعضهما البعض . و من هنا كانت فسيفساء ابي قير ترجع إلى أواخر العصر الهللينستي *[2].

سادساً : التقنية : نفذت الفسيفساء في هذا المثال بصورة رفيعة الدقة ، و هي خليط من *opus tessellatum* ، و *opus vermiculatum* . و قد رصت مكعبات الفسيفساء بعناية شديدة مع بعضها البعض، و كانت الفجوات ، أو المساحات الفارغة صغيرة للغاية ، و قد ملئت بعناية شديدة بمادة المونة . و هكذا ظهر السطح أملساً ، و ناعماً . و كانت مكعبات *tesserae* صغيرة ، و ذات أشكالاً غير محددة . و استخدمت الألوان المختلفة بإسهاب لتخلق في النهاية منظراً جميلاً ، و مؤثراً *[3]. و قد كان الفنان واعياً لتأثير عنصر الألوان في إضفاء الجمال على القطعة ، و إبراز تفاصيل الأشكال .

و هكذا فإن فسيفساء ابي قير تعتبر عملاً فنياً يحسب لصاحبه ، و لتلك الفترة الزمنية . و للأسف فإنه مع فقد العديد من أجزاءه و مكعباته لم تتح لنا الفرصة لسهولة دراسة هذا العمل ، و الذي لابد و أنه لو كان سليماً ، و متكاملاً لكان عملاً ربما فاق فسيفساء باليسترينا نفسها جمالاً و تعبيراً .

1* - Daszewski , W.A. , op.cit. , p.138.

2* - Ibid

3* - Ibid , p. 137

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

﴿ ٢ ﴾ فسيفساء تمويس:

عثر على هذه القطعة الفسيفسائية في تمويس*[١] (تل تيماي حالياً) ، و هي محفوظة بالمتحف اليوناني الروماني بمدينة الإسكندرية . *[صورة ٥١]* . ففي عام ١٩٢٢ عثر على مجموعة مكونة من أربع قطع فسيفسائية حفظت بالمتحف تحت اشراف Direction generale du Service des Antiquites *[٢] .

و كانت احدى هذه القطع تعكس منظراً طبيعياً نيلياً .

و تعتبر القطعة من أكثر الأمثلة المشوقة في موضوعها ، و التي عثر عليها بمنطقة الدلتا ، و تصور منظر عائلة جالسة على ضفاف نهر النيل *[٣]، و اشتهرت باسم " فسيفساء تمويس " .

موضوع القطعة :

تمثل قطعة الفسيفساء منظراً من الحياة اليومية على شاطئ النهر في منطقة الدلتا ، فيرى في الوسط خيمة اجتمع أفراد العائلة بداخلها ، و أمامهم مائدة طعام . و هناك راقصة تعرض ألواناً من فنها على الجالسين .

و خارج الخيمة نجد منظر أقزام يصيدون حيوانات بحرية ، حيث نجد بعض التماسيح ، و فرس النهر .

---

*١- تمويس : هي تل تيماي ، أو تمي الأمديد *Tell Timai el-Amdid* حالياً ، و تقع بمحافظة الدقهلية . و قد وردت اشارات عديدة عنها لدى مختلف الجغرافيين . أنظر كل من خريطة مصر في كتاب بال ، و راجع أيضاً صفحاته :

Ball , John ., op.cit. , p. 18,27,123,150,175 .

*٢- Brown,Blanche , " Ptolemaic paintings , and mosaics , and the Alexandrian style " (Cambridge , 1957) , p. 69 .

*٣- Milne , J.Grafton , " A History of Egypt under Roman Rule " , (London , 1924) p.249

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

الوصف التفصيلي :

تعود بنا القصة المصورة إلى الحياة السكندرية القديمة *[1] . حيث يحتل وسط القطعة خيمة كبيرة تجتمع تحتها عائلة بأكملها ، و قد ارتدى أعضاء هذه العائلة ملابساً جميلة . و تجلس العائلة أمام منضدة ممتلئة بأصناف الطعام . و بالقرب منها ، كان يوجد أمفورتان مملوئتان بالنبيذ . و أمام العائلة نجد مشهداً راقصاً ، حيث رجلاً قزماً يرقص ، و على يساره تظهر راقصة . و كل هذا المشهد ضمن منظراً طبيعياً على شاطئ النيل ، حيث تظهر أقزاماً مشغولة بعملية الصيد من النيل المتلئ بالحيوانات *[2] .

دراسة تحليلية للقطعة :

أولاً : منظر الخيمة : إذا توقفنا قليلاً عند هذه الخيمة ، فسوف نلاحظ أنها تمثل وحدها موضوعاً فنياً غنياً ، إذ تتراءى لنا الخيمة بقوائمها المنتصبة القوية ، و التي يفرد عليها من أعلى ذلك القماش المزركش الجميل ، و الذي يتميز بخطوطه المقلمة و تعدد الألوان المستخدمة فيه ما بين البرتقالي ، و البترولي ، مع خطوط بيضاء ، حتى خرج في النهاية بذلك الشكل البديع الذي يفيض حيوية ، و جمالاً . و يشعرنا ذلك بأننا في فصل الصيف ، أو الربيع بجوه الجميل ، و قد استغلت العائلة هذا الجو فخرجت للتنزه ، و الترويض على شاطئ نهر النيل .
و كان منظر الخيمة بكورنيشتها المتدلية من أعلى جميلاً ، و يفيض بهجة و حيوية . [صورة ٥٢] .

١* - Breccia , Ev., " Alexandria ad Aegyptum " , (Bergamo , 1922) , p. 245 .

٢* - Ibid .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و يلفت إنتباهنا في تلك الخيمة أيضاً أن الفنان كان ذو حس فني راقي في عمل " الديكور " المناسب للمكان .
لقد جعل الوسائد التي تجلس و تستند عليها العائلة ، من نفس القماش المزركش الخاص بالخيمة ، و ذلك حتى يكون المنظر منسجماً و يليق ببعضه . و تعطي تلك الوسائد راحة للجالس عليها ، كما أنها أضفت على المنظر شعوراً عاماً بالهدوء و الراحة و السكينة .

ثانياً : منظر العائلة : يبلغ عدد أفراد هذه العائلة أربعة أفرادٍ تقريباً . إذ نرى رجلاً على اليمين و آخر على اليسار ، و في وسطهما سيدة و بينها و بين الرجل الجالس على اليمين ، نرى وجهاً صغيراً لعله لغلامٍ هو ابنهما .[صورة ٥٣]
و تتميز العائلة بصفة عامة بالملابس ذات الثنايا الغنية ، و المزينة بالورود . فبالنسبة إلى الرجلين ، نجد احدهما و هو الجالس على اليسار ، و قد ارتدى عباءة طويلة الأكمام و تنسدل على ساقيه .
و يتميز هذا الرداء بكونه فضفاضاً ، و ذو لون رمادي مائل إلى اللبني مع خطوط طولية سوداء .
أما شعره فيبدو غزيراً كثيف الخصلات ، و أسود اللون .
و قد رفع الرجل يده اليمنى إلى أعلى و كأنه يشجع المشهد الراقص الموجود أمامه ، بينما نراه و قد استند على ذراعه الأيسر ليجلس براحته .
أما الرجل الثاني الجالس على اليمين ، فقد كان يضع رداءً رمادي اللون ، يغطي احد كتفيه فقط دون الآخر ، كاشفاً عن صدرٍ برونزي قوي مفتول العضلات ، و موفور الرجولة .
و قد رفع ذراعه الأيمن إلى أعلى ، و يبدو أنه كان يمسك فيه بكأس شرابٍ و كأنه يحيي المجموعة .
و يلتفت هذا الرجل بجسمه ناحية اليسار ، على الرغم من أن جسمه مصور بطريقة أمامية .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

يجلس بجانبه غلاماً صغيراً لا نستطيع التعرف على ملامحه بوضوح ، نظراً لصغر حجمه . و قد التفت هذا الأخير جهة اليسار أيضاً .

نصل الآن إلى الشخصية الرئيسية الجالسة في وسط الخيمة .

و يبدو أنها سيدة ترتدي ملابساً غزيرة الثنايا ، و ذات ألواناً جميلة ، و هناك غطاءٌ تضعه على جزءٍ من شعرها .

و كانت تلتفت جهة اليمين ناظرة إلى الرجل ذي الصدر العاري .

ثالثاً : المنضدة : رصت أمام العائلة منضدة كبيرة تمتلئ بصنوع من أطباق الطعام المختلفة ، و التي تشير إلى ثراء هذه العائلة ، و احتلالها لمكانة مميزة في المجتمع .

و بالقرب من هذه المنضدة ، يوجد عدد اثنين من الأمفورات الكبيرة الحجم ، و تمتلئان بالنبيذ ، و هذا دليل آخر على مكانة هذه العائلة ، و ثرائها الواضح . و قد زينت رقاب الأمفورات بأكاليل الزهور .

رابعاً : مشهد الرقص : أمام هذه العائلة الملتفة حول المائدة نجد مشهداً راقصاً . فإلى اليمين يظهر رجلاً قزماً مكتنز الجسم ، و له وجهاً ضاحكاً ، و ظريفاً يرقص و هو ينظر إلى السيدة التي ترقص على يساره .

فبالنسبة إلى القزم ، نلاحظ شعره الأسود المجعد ، و الملتصق برأسه دلالة على قصره . و قد ظهرت حواجبه الكثيفة ، و أذنيه العريضتين .

أما بالنسبة إلى الراقصة ، فنراها و كأنها تتمايل على أنغام الموسيقى ، و لا ترتدي سوى شريطاً ، أو رباطاً قصيراً حول أردافها ليغطي عورتها في دلالة ، و سحر .

و تحرك أيضاً غلالة ، أو شالاً هفهافاً عبارة عن حجابين طويلين مربوطين عند معصميها . و يتمايل الحجابان و يتطايران مع النغم و الموسيقى ، فيزيداها جمالاً و جاذبية .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و إذا حاولنا تتبع منظر رقصتها ، و خطواتها ، نجد أن القدمان ساكنتان ، بينما الذراعان و الأرداف تقومان بالحركات ، و تتحرك القدمان إلى الأمام ، في مشيةٍ بسيطة على أصابع القدمين مع فرد الذراعين في دلالٍ و غنج . و تحدث هذه الحركات على إيقاع التصفيق بالأيدي ، أو بمصاحبة الدفوف *[1].

و لا نتعجب من ظهور مشهد الرقص هذا في عمل فني في مصر ؛ إذ تصور الآثار المصرية سلسلة كاملة من الرقصات ذات إيقاعاتٍ معقدة *[2].

خامساً : مناظر صيد الأقزام : حول الخيمة التي تحتل مركز القطعة ، نجد مشاهد الصيد التي يقوم بها الأقزام ، فهم مشغولين بصيد الحيوانات المختلفة التي سكنت سواء مياه نهر النيل ، أم على ضفافه .

ففي مشهد طبيعي بديع ، يطالعنا منظر احد الأقزام ، و هو يتوارى ويخطط لصيد فريسة تظهر على مقربة منه و هي النعامة . و جدير بالذكر أن بمصر كانت حيوانات الصيد تعيش تحت ظل أعواد البردي ، و كان للصيد أهمية قصوى لدى المصريين ، فقد استمروا فيه ليس لقصد التسلية فقط ، و إنما دفاعاً عن أنفسهم ضد الأسد ، و فرس النهر ، أو كوسيلة للحصول على أدواتٍ يتحلون بها كريش النعام ، أو للحصول على طعامهم *[3].

---

*١- جورج بوزنز ، و آخرون ، المرجع السابق ، ص. ١٣١.

*٢- تصور الآثار المصرية سلسلة كاملة من الرقصات ذات إيقاعات معقدة ، من الرقصة الطقسية التي يقوم بها الأقزام عند شروق الشمس ، و رقصات الحرب الصاخبة التي يبدو فيها الراقصون كأنما يقفزون فجأة في الغابات الإفريقية ، إلى الدوران البسيط على العقبين للفتيات الراقصات ذوات الحركات الرشيقة ، اللواتي كن يعملن على تسلية الضيوف في الولائم . عن مناسبات الرقص ، راجع : جورج بوزنز ، و آخرون ، المرجع السابق ، ص. ١٣٠.

*٣- جورج بوزنز ، و آخرون ، المرجع السابق ، ص. ١٥٨.

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و هكـــذا ظهـــر القـــزم هنـــا واقفـــاً بطـــريقة فيهـــا حـــرص ، و هـــو يـــراقب فريســـته ليتحيـــن الفرصـــة للإنقضـــاض عليهـــا . و قـــد إتجـــه بجسمه إلـــى الأمـــام ، بينمـــا كـــانت رأســـه تلتـــف إلـــى الخلـــف .

و بالنظـــر إليـــه نـــلاحظ لحيتـــه الســـوداء ، و مـــلامحه القاتمـــة ، و حـــواجبه الكثيفـــة . و قـــد رفـــع احـــد ذراعيـــه بطـــريقة توحـــي بالقـــوة علـــى الرغـــم مـــن قصـــر طـــوله .

و حـــول هـــذا المشـــهد نجـــد صـــفحة النهـــر المليئـــة بالأســـماك، و بخاصـــة البـــوري الذي يشـــتهر بـــه نهـــر النيـــل العظيـــم . *[صورة ٥٥]*

كـــذلك نـــرى فـــرس النهـــر ἱπποπόταμος ، و التماسيح κροκοδεῖλος ، و البـــط ، و البجـــع ، و الدجـــاج المحـــب للأنهـــار ، كـــذلك نجـــد نبـــاتات المســـتنقعات ، و الأزهـــار ، و الطيـــور المتنوعـــة ، و الثعابيـــن . *[صورة ٥٦]*

سادساً : التقنية : نفـــذت القطعـــة بواســـطة قطـــع كبيـــرة مـــن المكعبـــات *tesserae* ، و كـــانت تتميـــز بأشـــكالها الإنســـيابية [١*] .

و قـــد تميـــزت القطعـــة بأهميتهـــا نتيجـــة تصـــميمها ، و جـــودة صـــناعتها ، و ذلك الفنـــان الذي قـــام بعملهـــا . و تتضـــح فيهـــا مفاهيمهـــا ، و محتوياتهـــا الغنيـــة و اختـــلاف رســـومها و حـــرص الفنـــان الواضـــح فـــي اختيـــاره للألـــوان ، كـــل ذلك جعلهـــا تحفـــة للناظـــر ، و موضـــوعاً يســـتحق الدراســـة .

و تعتقـــد الكاتبـــة بـــلانش بـــراون أن هـــذه القطعـــة تعتبـــر خيـــر دليـــل علـــى براعـــة الإســـكندرية فـــي فـــن الفســـيفساء ممـــا يفتـــح مجـــال النقـــاش حـــول مـــا إذا كـــانت الإســـكندرية هـــي موطـــن هـــذا الفـــن .

و أخيـــراً فهـــذه القطعـــة التـــي تـــرجع إلـــى أواخـــر العصـــر الرومـــاني نجـــد أن خطـــوطها تختـــلف عـــن تـــلك التـــي ظهـــرت فـــي ابـــي قيـــر ، ممـــا يـــؤكد أنهـــا كـــانت مـــن فتـــرة لاحقـــة علـــى فســـيفساء ابـــي قيـــر بقـــرون عـــديدة .

١* - Brown , Blanche , op.cit. , p. 69 .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و هكـــذا كـــانت قطعتـــي الفســـيفساء التـــي تعـــرضت لهـــا مـــن مصـــر و همـــا قطعـــة فســـيفساء ابـــي قيـــر ، و فســـيفساء تمـــويس تعبـــران بصـــدق عـــن البيئـــة المصـــرية الأصـــيلة .

و هـــذه القطـــع لـــم تكـــن أبـــداً علـــى ســـبيل الحصـــر، و إنمـــا علـــى ســـبيل المثـــال ، بخاصـــة أن كـــل واحـــدة منهمـــا تـــرجع إلـــى فتـــرة زمنيـــة مختلفـــة ، و بعيـــدة تمـــاماً عـــن الأخـــرى ، فـــالأولـــى مـــن العصـــر البطلمـــي ، و الثـــانية مـــن العصـــر الرومـــاني . و مـــع ذلك فالغـــرام بالطبيعـــة المصـــرية يظهـــر جليـــاً فـــي هـــذين المثـــالين ، و يـــدل علـــى عشـــق الفنـــان لهـــا ، و ولعـــه بتصـــويرها .

و كمـــا ســـبقت الإشـــارة ، فهـــذين المثـــالين يقـــدمان فكـــرة وافيـــة عـــن عناصـــر البيئـــة ، و مكـــوناتها فـــي مصـــر ، و التـــي اســـتمرت مـــن العصـــر البطلمـــي و حتـــى الرومـــاني ، لـــم يتغيـــر فيهـــا شـــيئاً ، اللهـــم إلا بعـــض التقـــدم فـــي التقنيـــة المســـتخدمة ، و تطـــور فـــي أســـلوب التنفيـــذ . و يكفـــي أنهمـــا يصـــورا فنـــاً هـــو فـــن الشـــرق بصـــفة عـــامة .

و مـــع ذلك فيجـــب القـــول ، أن هـــذين النمـــوذجين لا يعكســـا كـــل صـــور الطبيعـــة فـــي الشـــرق ، فقـــد كـــانت هنـــاك أمثلـــة أخـــرى جميلـــة مـــن منطقـــة آســـيا الصـــغرى ، و بالتحـــديد مـــن أنطاكيـــة*[1] ، التـــي كـــانت تعتبـــر طـــوال مـــراحل تاريخهـــا مـــدينة مـــن أجمـــل مـــدن العـــالم الإغريقـــي ، و الرومـــاني ..*[2]

---

*١- أنطاكية : في سوريا ، كانت احدى عواصم مملكة السليوقيين ، على الضفة اليسرى لنهر أورونتوس .و قد أنشئت على يد سليوقوس الأول عام ٣٠٠ ق.م. و تحتوي المدينة على العديد من الآثار .

للمزيد راجع : The Oxford Classical Dictionary , op.cit. , p. 107 .

*٢- جلانفيل داوني ، أنطاكية القديمة ، ترجمة إبراهيم نصحي ، (القاهرة ١٩٦٧) ص. ٢٥٩ .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و كانت أبرز هذه الأمثلة التي عثر عليها بها ؛ تلك القطع الفسيفسائية من فيلا قسطنطين *[1] ، و التي كانت تحتوي على مجموعة غاية في الروعة و الجمال من الأرضيات المرصوفة بالفسيفساء ، و كشفت عنها الحفائر ، و وضحت كيف أن " الطراز السكندري " كان شائعاً في المدن الكبرى التي أنشئت في الشرق الأدنى على يد الإسكندر الأكبر و خلفائه *[2].

و كانت هذه القطع المحفوظة بمتحف اللوفر ، تصور مشاهداً طبيعية [صورة ٥٧ -٥٩] ، و مشاهد الصيد*[3] [صورة ٦٠-٦٣] ، و تقديم الأضحيات . و لولا أن هذه النماذج ترجع إلى أواخر العصر الروماني (حوالي عام ٣٥٠م.) ، و يبدو فيها التأثير المسيحي واضحاً في خطوطها، لكنت أسهبت في تناولها ، و لأفردت لها فصلاً كاملاً خاصاً بها *[4].

و قد منعني من ذلك ، أنني وجدت أنها من الأفضل أن تدرج مع الفسيفساء البيزنطية نظراً لكونها ترجع إلى أواخر عصر الإمبراطورية الرومانية ، و تتضح فيها الخطوط ، و العناصر المسيحية في كل لوحاتها بصورة بارزة .

---

*١- قسطنطين : هو *Flavius Valerius Constantinus* (من ٢٧٢م. - ٣٣٧م.) ولد في نيسوس ، اشتهر في التاريخ بصفته مؤسس مدينة القسطنطينية الشهيرة و التي تعرف اليوم باسم إسطنبول بتركيا . للمزيد عن أعماله و حياته راجع :

The Oxford Classical Dictionary , op.cit. , p. 378-380

*٢- جلانفيل داوني ، المرجع السابق ، ص. ص. ٢٥٩ - ٢٦٠ .

*٣- Henig , Martin , op.cit. , p. 119 .

*٤- Baratte , Francois ., " Catalogue des mosaiques romaines et paleochretiennes du Musee du Louvre" , (Paris , 1978) .p. 99-118

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

جامعة الإسكندرية

كلية الآداب

قسم الأثار و الدراسات اليونانية و الرومانية

تصوير الطبيعة في الفن الروماني- الفسيفساء

(الموزايكو)

رسالة لنيل درجة الماجستير في الآداب

١٩٩٨

اعداد الباحثة

منير عبد المحسن إبراهيم قاسم

اشراف الأستاذة الدكتورة

سوزان أحمد الكلزة

الأستاذ بقسم الآثار و الدراسات اليونانية و الرومانية .

المجلد ٢

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

الباب الثالث

تصوير الطبيعة من خلال فسيفساء منطقة شمال إفريقيا.

* الفصل الأول : مقدمة عن تاريخ و طبيعة إفريقية القنصلية (تونس)

* الفصل الثاني : نماذج تعكس تصوير الطبيعة من خلال الفسيفساء .

* الفصل الثالث : مقدمة عن تاريخ و طبيعة تريبوليتانيا (ليبيا)

* الفصل الرابع : نماذج تعكس تصوير الطبيعة من خلال الفسيفساء .

* الفصل الخامس : مقدمة عن تاريخ و طبيعة نوميديا (الجزائر)

* الفصل السادس : نماذج تعكس تصوير الطبيعة من خلال الفسيفساء .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

مقدمـــة عـــن منطقـــة شـــــمال إفريقيـــــا

****

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

﴿ المناظر الطبيعية من منطقة شمال إفريقيا ﴾

تزخر منطقة شمال إفريقيا بنماذج عديدة ، و متنوعة من الفسيفساء في العصر الروماني . و قبل أن أتناول بعض هذه الأمثلة بالشرح و الدراسة ، كان لابد لي أولاً من وقفةٍ بسيطة أتحدث فيها عن طبيعة تلك المنطقة ككل ، و كيف انضمت إلى حوزة الأمة الرومانية *Populus Romanus* .

بداية القول ، أنشأت روما أربع ولايات على الشاطئ الشمالي من قارة إفريقيا هي : إفريقية القنصلية *Africa Proconsularis* ، نوميديا *Numidia* ، و ولايتا موريتانيا *Mauritania*.* [1]

هذه الولايات تميزت بخصائص و عناصر ميزتها عن غيرها من الأماكن الأخرى من أنحاء الإمبراطورية .

و من الجدير بالذكر ، أنه قبل أن يضع الرومان أقدامهم في منطقة شمال إفريقيا ، كان الفينيقيون قد استعمروها على مدي واسع و احكموا سيطرتهم عليها تحت إمرة مدينتهم العظيمة " قرطاجة " . فلم تكن قرطاجة ، و أوتيكا ، و هادروميتوم ، و غيرها من المدن الأخرى مراكزاً تجاريةً ، كبيرةً فحسب ، بل أن كل مدينة منها أظهرت كفاءةً ممتازة في استغلال الأراضي الخصبة الواسعة التي وضعت يدها عليها تدريجياً .

و كان من أبرز ما اهتم به الفينيقيون في قرطاجة هو عنصر الزراعة ، و بخاصة زراعة القمح و الكروم و شجر الزيتون ، مما أدى إلى حقد الملاك الرومان عليهم ، فكان ذلك باعثاً من البواعث القوية التي حملت كاتو و شيعته على أن يعقدوا العزم على تدمير بلدانها الزاهرة ، و من هنا حولوا أغلب هذه الأراضي بعد ذلك إلى حقول تنبت الغلال ، فقد كانت روما في أشد الحاجة إلى القمح على وجه الخصوص .

---

* ١ – م.رستوفتزف ، المرجع السابق ، جـ (١) ، ص. ٣٥ ، ٣٧٩ .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و قد انتشر الرأى السائد أن نظام المزارع الشاسعة *Latifundia* كان موجوداً في منطقة قرطاجة *[1]، و أن المساحات الواسعة من الأراضي كان يفلحها العبيد و أرقاء الأرض ، و كانت أكثر منتجاتها من الحبوب .

و تحت تأثير قرطاجة ، و لا سيما بعد الحروب البونية الثانية*[2] ، بدأت نوميديا أيضاً في ظل ملوكها و صغار أمرائها تنمي زراعاتها المزدهرة .

و قد ورثت روما بعد الحروب البونية الثالثة و التي انتهت بالاستيلاء على قرطاجة تلك الحالة التي خلفتها السيطرة الفينيقية طوال قرون عدة . و كان أول عمل أتاه الفاتحون هو تدمير كل شيء من صنع قرطاجة .

---

*١- م.رستوفتزف ، المرجع السابق ، جـ (١) ، ص. ٣٧٩ .

*٢- الحروب البونية : كانت أول معاهدة تعقدها روما مع دولة خارج حدود شبه الجزيرة الإيطالية هي معاهدتها مع قرطاجة في ٥١٨ ق.م. ، و تجددت هذه المعاهدة مرتين في عام ٣٧٨ق.م. ، و عام ٣٤٨ ق.م. ، و كان الهدف منها هو الحد من نشاط روما التجاري في غرب البحر المتوسط مقابل الحد من أطماع قرطاجة في إيطاليا .

و سميت الحروب التي نشبت بين روما و قرطاجة بالحروب الفينيقية أو البونية نسبة إلى " بوني " التي أطلقت علي القرطاجيين . و تتألف هذه الحروب من ثلاث مراحل : الحرب البونية الأولى : ٢٦٣-٢٤١ ق.م. ، الحرب البونية الثانية : ٢١٨-٢٠٣ ق.م. الحرب البونية الثالثة ١٥٠-١٤٦ ق.م.و بسقوط قرطاجة الأخير ، سويت مباني المدينة بالأرض و حوّل إقليمها إلى ولاية جديدة سميت " ولاية أفريقيا " *Provincia Africa* .

للتعرف علي تفاصيل الحروب البونية ، راجع :

(١) إبراهيم نصحي،" تاريخ الرومان" ، جـ.١ ، ص. ٢٥٥ - ٣٤٠ .

(٢) حسين الشيخ،"تاريخ حضارة اليونان و الرومان" ،(الإسكندرية ١٩٨٧) ص. ٢٧١-٢٧٥ .

(٣) هـ.ج.ولز ، " معالم تاريخ الإنسانية"، ترجمة عبد العزيز توفيق جاويد، جـ. ٢ (الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٤) ص. ٥٣١-٥٣٨ .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

فهدمت مدينة قرطاجة نفسها ، و أصبحت مدناً أخري كثيرة ،كانت في أوج ازدهارها ، أطلالاً و خرائب*[1] .

و من المحتمل أن الفاتحين دمروا بالطريقة الغاشمة عينها كروماً نامية و بساتين الزيتون و حدائق الملاك الفينيقيين ، عدا ما وجد في مناطق تابعة لمدن قليلة على الساحل كانت في حلف معهم أثناء الحروب البونية الثالثة ؛مثل مدينة أوتيكا ، و هادروميتوم ، ليبتيس الصغرى ، ثابسوس ، أتشولا ، أوزاليس و مدينة ثوداليس و هي في الداخل بعيداً عن الشاطئ .

و هذا هو السبب في أن العاديات الرومانية من العصور الأولى ، و أحسن الآثار الجنائزية في أواخر عهد الجمهورية قد جاءت من المدن الساحلية و لا سيما هادروميتوم .

و من هنا نفهم السر في أن الأرض المحيطة بقرطاجة قد وصفها شهود رأوها رأي العين بأنها كانت صحراء جرداء .

و عند عرض و دراسة النماذج الفسيفسائية من شمال إفريقيا ، سوف أصنفها و أقسمها إلى ثلاثة أماكن رئيسية هي ، بالترتيب حسب الولاية الأهم ، فالأقل في الأهمية ، ثم كم النماذج التي عثرت عليها ، و التي سوف أتناولها ، أولاً : ولاية أفريقية (تونس الحالية) ، ثانياً: منطقة تريبوليتانيا (و تقع في غرب ليبيا) ، و أخيراً نوميديا (أي الجزائر) .

و قد اخترت هذا التقسيم ، ليس علي سبيل الحصر ، و إنما علي سبيل التقديم ، استناداً أولاً و أخيراً على النماذج المتنوعة التي عثرت عليها في هذه الأماكن ، و ما تقدمه من تنوع في الأمثلة و تعددها- من وجهة نظري - بما يتيح للقارئ التعرف على طبيعة هذه البلاد ، و مشاهدة صوراً من حياتهم اليومية من خلال الإطار العام لدراستي آلا و هي تصوير الطبيعة من خلال فن الفسيفساء في العصر الروماني .

---

*1- م.رستوفتزف ، المرجع السابق ، جـ (١) ، ص. ٣٧٩ .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و سوف أستعرض في البداية أمثلة الفسيفساء من ولاية إفريقيا أي تونس الحالية و ذلك لزيادة أعداد النماذج الشيقة و المتنوعة التي تنتمي لهذه الولاية الرومانية ، فتقدم لنا قطعاً بديعة تعكس جوانباً مختلفة و متعددة عن طبيعة هذه البلاد الساحرة ، هذا بالإضافة إلى أن هذه الولاية كانت الأكثر أهمية من الولايات الأخرى .

ثم أستعرض بعد ذلك أمثلة تريوليتانيا (ليبيا) ، و أخيراً ولاية نوميديا (الجزائر) و اللتان لا تقلان عن أمثلة تونس سوى في العدد ربما ، و مع ذلك ، أعتقد أن ولاية شمال إفريقيا كان لها سحراً خاصاً سوف يؤخذ به القارئ كما فعلت أنا .

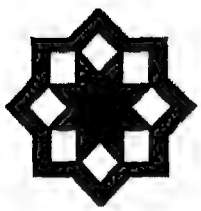
و الله ولي التوفيق ، ، ،

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

الفصل الأول

مقدمة عن ولاية إفريقية القنصلية

(تونس الحالية)



Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

لعبت ولاية شمال إفريقيا دوراً خلاقاً في الإمبراطورية الرومانية *[1]، سواءً في الفكر*[2] ، أم في الحضارة *[3]، أم في تقديم القيادات *[4] و الزعامات*[5] . .

و قد كان لإفريقيا دوراً اقتصادياً كذلك ، على غاية من الأهمية ، بخاصة عندما بدأ المحصول المصري ، في القرن الثالث الميلادي ينحسر ، و تقل أهمية الاعتماد على القمح المصري *[6].

و الملاحظ بصفة عامة ، أن الرومان قد حرصوا على صبغ ولاية إفريقيا بالروح ، و الثقافة الرومانية ، و نشروا العمران ، و الحواضر ذات الطابع الروماني ، و أقاموا المستوطنات للجنود الرومان . و كانت المدن و المستوطنات تنتشر سواءً في السهول ، أم على الساحل الممتد من طرابلس و حتى موريتانيا .

و عموماً كانت المدن تقل كلما اتجهنا غرباً نحو موريتانيا ، نظراً لوعورة التضاريس ، و وجود جبال أطلس ، و مع ذلك فهناك العديد من بقايا المدن الجبلية الجميلة ، التي كان سكانها يعملون بعصر الزيتون ، و النبيذ و هما مصدري الثراء في الولاية إبان القرن الثالث الميلادي .

---

*١- سيد أحمد علي الناصري ، " تاريخ الإمبراطورية الرومانية : السياسي و الحضاري " ، (القاهرة ١٩٨٥) الطبعة الثانية ، ص.٦٧ -٧١ .

*٢- كمثال على الفكر، الفيلسوف كورنيليوس فرونتو معلم الإمبراطور ماركوس أوريليوس.

*٣- كمثال على الحضارة ، قبريانوس أسقف قرطاجة في العصر المسيحي .

*٤- كمثال على القيادات و الزعامات ، الإمبراطور سيبتميوس سيفيروس ابن مدينة لبدة .

*٥- للمزيد راجع : سيد أحمد علي الناصري ، المرجع السابق ، ص. ٦٧ .

*٦- نفسه ، ص. ٦٧ -٦٨ .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و كما سبق القول ، فإن الرومان لم يكونوا أول من نشر العمران في شمال إفريقيا *[1]، فقد سبقهم الفينيقيون الذين انتشروا على طول الساحل الإفريقي منذ القرن التاسع ق.م. ، و كانت قرطاجة - التي أسست في القرن السابع ق.م. - هي الفنار الأول لإشعاع الحضارة في شمال إفريقيا ، و ظلت هكذا حتى دمرها الرومان في عام ١٤٦ ق.م. ، و مع ذلك فالحضارة الفينيقية لم تختفِ ، بل استمرت في المدن الأخرى التي لم يدمرها الرومان ، بخاصة مدن الداخل ، البعيدة عن الساحل .

و بعد تدمير قرطاجة ، بدأ الرومان في استيطان الساحل ، بعد أن ضموا المنطقة كلها إليهم و سموها "ولاية إفريقيا " . و في عصر قيصر ، أراد هذا القائد أن يوسع حدود ولاية إفريقيا ، فضم إليها إقليم نوميديا (الجزائر) ، كما أنه احتفالاً بمرور مائة عام على تدمير قرطاجة ، أعلن عن بناء المدينة من جديد عام ٤٦ق.م. ، لكنها كانت مدينة رومانية خالصة ، سرعان ما كبرت و أصبحت عاصمة للولايات فيما بعد و مقر الحاكم البروقنصلي الروماني .

و في عصر الإمبراطور أوغسطس ، أصبحت ولاية شمال إفريقيا ولاية تابعة للسناتو ، و لهذا سميت ولاية إفريقيا البروقنصلية : *Provincia Africa Proconsularis* ، و شجع أوغسطس حركة العمران و الاستيطان الروماني فيها*[2].

و مع توافد المستوطنين الرومان و كان غالبيتهم من الجنود و التجار الإيطاليين، انتشرت الضياع الشاسعة و مزارع الكروم و الزيتون التي يشهد عليها العشور على آلاف من المعاصر في المدن و القرى ، بالإضافة إلى ما تعكسه الأمثلة الفسيفسائية .

---

*١- سيد الناصري ، المرجع السابق ، ص. ٦٨ .

*٢- نفسه ، ص. ٦٨ .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

كذلك انتشرت أيضاً الفيلات الريفية ذات الحدائق الغناء و الراقدة في جمولٍ بين أحضان الطبيعة ، و في المدن ، نجد المنازل الرحبة و الحمامات و جسور المياه ، و المسارح ، و ملاعب الرياضة ، و الشوارع ذات البواكي و العماد *[1].

و قد كان لابد من هذه المقدمة البسيطة عن ولاية شمال إفريقيا و ذلك حتى يستطيع القارئ أن يتفهم طبيعة تلك المناطق ، و ما انعكس من هذه الطبيعة على نماذج الفسيفساء بها ، كذلك يستوعب الموضوعات المختارة من خلال الأمثلة ، فالفن يظل دائماً هو مرآة الشعوب و حضارتها .

و سوف أحاول أن أراعي عند انتقاء قطع الفسيفساء ، اختيار الأمثلة ذات الثراء في كلٍ من الموضوعات المصورة و المعبرة عن البيئة المحيطة ، و كذلك دقة الفنان في التنفيذ و استعمال الألوان التي تساعده في نقل الطبيعة على لوحات الفسيفساء بحيث تظهر في النهاية و كأنها لوحة حية .

و تعتبر مجموعة الفسيفساء التونسية من أثري المجموعات في العالم الروماني *[2]، سواءً ما كان منها موجوداً اليوم في المتاحف ، أم ما لم يزل بعد في الأماكن الأثرية .

و قد عرف القرطاجيون هذا الفن عن طريق بلاد الإغريق منذ القرن الثالث ق.م. ، كما تشهد بذلك بسط بعض المنازل التي شيدت في قرطاجة قبل تحطيمها ، و قيام مدينة رومانية على أنقاضها . و بازدهار هذه المدينة في القرن الثاني الميلادي ، و هي الفترة التي شيدت فيها المباني العمومية و المعابد ، ازدهرت الفسيفساء .

---

*1- سيد الناصري ، المرجع السابق ، ص.٧١.

*2- المنجي النيفر ، " الحضارة التونسية من خلال الفسيفساء " ، (الشركة التونسية للتوزيع ، تونس ١٩٦٩) ، ص. ١٦ .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

أمـــا عـــن أصـــل فكـــرة الفســـيفساء التـــي أدت إلـــى بعـــث هـــذا الفـــن *[1]، فقـــد كـــان مصـــدرها الشـــرق ؛ مـــن مـــدينة بابـــل حيـــث كـــان الكلدانيـــون يوشـــحون جـــدران قصـــورهم بمخروطـــات طينيـــة ذات أوضـــاع هندســـية متعـــددة .

و يـــدل علـــى ذلك مـــا اكتشـــف فـــي آســـيا الصغرى و مصـــر ، إذ كـــانت فـــي بـــلاط ملوكهـــا بعـــض اللوحـــات المصـــنوعة مـــن الحجـــارة و القـــواقع المغروســـة فـــي أرضـــية مـــن الأســـمنت فـــي هيئـــات هندســـية مختلفـــة . و تطـــور فـــن الفســـيفساء فـــي الإســـكندرية ، و انبعـــث منهـــا تيـــاران اتجـــه الأول إلـــى الشـــرق و آســـيا الصـــغرى حيـــث تكـــونت المدرســـة الإغريقيـــة الشرقية ، فـــي حيـــن اتجـــه الثـــاني نحـــو الغـــرب ، و صـــقلية ، و رومـــا ، و نتجـــت عنـــه المدرســـة الرومانيـــة .

و أخيـــراً ، فســـوف نلاحـــظ تنـــوع الأمثلـــة و ثـــرائها الواضـــح مـــن خـــلال العـــرض التـــالي لهـــا . . .

---

*١- المنجي النيفر ، المرجع السابق ، ص. ١٧ .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

الفصل الثاني

فسيفساء ولاية إفريقية القنصلية

* النماذج الفسيفسائية التي تعكس الطبيعة من تلك المنطقة :

١- فسيفساء ضيعة يوليوس .

٢- فسيفساء طبرقة :

* قطعة تعكس مسكن احد كبار المزارعين .

* قطعة تعكس غازلة الصوف .

* قطعة تعكس إنتاج النبيذ و زيت الزيتون .

٣- فسيفساء دُجة :

* فسيفساء الصيد بالحربة .

* فسيفساء الصيد بالسنارة .

* فسيفساء الصيد بالشبكة .

* فسيفساء الصيد بالقوارير .

٤- فسيفساء التبروز (المدينة) .

٥- فسيفساء أوذنة .

٦- فسيفساء أورفيوس .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

﴿ ١ ﴾ فسيفساء ضيعة يوليوس :

هـذا المثـال عبـارة عـن قطعـة فسـيفسائية للسـيد " يوليوس " *[1]، و مصـور معـه أيضـاً رمـوزاً لفصـول إلسـنة الأربعـة*[2] ، و تعكـس بشـكل عـام منظـر فيـلا محصـنة و أعمـال مختلفـة تتـم فـي ضـيعة اللـورد يوليـوس . و هـذه القطعـة مـن قرطـاجة*[3] بتونـس ، و تـؤرخ بحـوالي عـام ٣٨٠-٤٠٠ ميلاديـاً ، و محفوظـة الآن بمتحـف بـاردو .

و تعتبـر هـذه القطعـة خيـر مثـال علـى المنـازل الريفيـة التـي أقيمـت بمنطقـة شـمال إفريقيـا *[4]، و المعـروف أنـه كـان يوجـد ، بطـول السـاحل المطـل علـى البحـر المتوسـط ، عـدداً كبيـراً مـن الفيـلات و الضـياع الغنيـة التـي أقيمـت بطـريقة مشابهة إلـى حـدٍ بعيـد ، ممـا كـان مـوجوداً فـي كلٍ مـن إقليـم لاتيـوم و كمبانيـا بإيطاليـا ، و معظـم آثـار هـذه المنـازل تـدل علـى أنهـا كـانت تمثـل مـراكزاً لضـيعات ريفيـة اشـتغلت بالنشـاط الزراعـي علـى نطـاقٍ واسـع .

---

*١- Henig , Martin ., op.cit. , p. 127 , *Ill.* 99 .

*٢- عن تشخيص فصول السنة ، راجع :
Perowne , Stewart ., " Roman Mythology ", (Italy , 1986) 2nd. edit.

*٣- قرطاجة : (= المدينة الجديدة) : *Καρχηδων* : *Carthago* ، هي عبارة عن مستعمرة فينيقية ، أصبحت بعد ذلك مدينة رومانية على الساحل الشمالي الشرقي من تونس .
و تبعاً للكتابات القديمة ، أسست مدينة قرطاجة على يد مدينة صيدا في حوالي ٨١٤/٨١٣ق.م. ، و مع ذلك فليس هناك أدلة أثرية ترجع إلى ما قبل النصف الثاني من القرن الثامن ق.م.
و قد كانت التجارة تلعب دوراً هاماً و رئيسياً بالنسبة إلى قرطاجة أكثر من أية منطقة أخرى .
من أشهر القواد الذين ظهروا فيها هاميلكار الذي أسس جيشاً قوياً ، ثم خلفه حفيده هانيبال .
بالنسبة إلى الفن ، لم يكن لقرطاجة أسلوب خاص بها ، و إنما كانت تقلد و تتبنى أساليب واردة من مصر و اليونان . و اشتهرت بازدهار النشاط الزراعي بها كثيراً .

*٤- Ward-Perkins , John B. , " Roman Architecture " , (New York , 1977) , p. 237 , 246 , 249 , ill. 292 .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و لكـــي نســـتطيع أن نتفهـــم الموضـــوع المصـــور فـــي هـــذه القطعـــة الفســـيفسائية ، لابـــد لنـــا مـــن وقفـــة بســـيطة نتنـــاول فيهـــا لمحـــات مـــن الحيـــاة الريفيـــة *[1].

فـــإذا تفحصـــنا أطلـــس تقســـيم الأراضـــي الأثـــري ، تبيـــن أن الغالبيـــة العظمـــى مـــن أراضـــي إفريقيـــا الصـــالحة للزراعـــة قـــد اســـتغلت فـــي العهـــد الرومـــاني .

و تـــؤكد الآثـــار المبعثـــرة فـــي الأريـــاف مـــن خـــلال لوحـــاتها الفســـيفسائية المختلفـــة ، أهميـــة هـــذه الاكتشـــافات و خصـــوبة أرض تونـــس خصـــوصاً إذا عرفنـــا أن غالبيـــة الســـكان كـــانوا يعيشـــون فـــي الأريـــاف و يســـكنون الضـــياع علـــى الرغم مـــن وجـــود المـــدن الكثيـــرة .

و هـــذه القطعـــة التـــي أمامنـــا تعتبـــر مـــن أبـــرز القطـــع التـــي عنيـــت بتصـــوير مظهـــرٍ مـــن مظـــاهر الحيـــاة الاقتصـــادية .

و كـــان تقســـيم الأراضـــي فـــي عهـــد الاحتـــلال الرومـــاني قـــد وضـــع اســـتناداً إلـــى وحـــدات عقـــارية تبلـــغ مســـاحة كـــلٍ منهـــا خمســـون هكتـــاراً تقـــريباً ، و كـــانت عبـــارة عـــن مســـتطيلات و مربعـــات تســـع مـــن ١٥ إلـــى ٥٠ شـــجرة مـــن الزيتـــون .

و اعتمـــاداً علـــى هـــذا التقســـيم انتصـــبت الضـــيعات و المســـاكن *[2]، ثـــم بنيـــت حـــولها أكـــواخ العمـــالة التـــي لـــم يتبـــقَ منهـــا شـــيئاً ، و ذلك لأنهـــا كـــانت مبنيـــة بالطـــوب ، و لـــو لـــم تكتشـــف مجموعـــة الفســـيفساء ، لمـــا تمكنـــا مـــن معـــرفة الحيـــاة اليوميـــة لهـــذه القصـــور و الضـــياع .

كمـــا أن هنـــاك عـــدة كتـــابات قـــديمة وجـــدت علـــى ألـــواح طينيـــة ، و أخـــرى مرمريـــة تعطـــي فكـــرة عـــن أنـــواع العـــلاقات بيـــن الفلاحيـــن و العمـــال ، و النبـــلاء و مســـتخدميهم .

---

*١- المنجي النيفر ، المرجع السابق ، ص. ٢٩ .

*٤- نفسه ، ص. ٢٩- ٣٠ .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و تبين لنا فسيفساء السيد يوليوس *[1]، و التي تمثله من خلال عمله اليومي ، كيف كانت هذه الضيعات تنتج أغلب ما تحتاج إليه من زراعة ، و ماشية مما يجعلها في شبه اكتفاء ذاتي . أما حياة الرحل التي كانت سائدة قبيل تلك الفترة ، فقد أهملت عن قصد بخاصةٍ و أن هذا النوع من حياة الترحال أخذ يتراجع نتيجة استغلال الأراضي المتزايد .

لقد كانت الفسيفساء هنا - من وجهة نظر الكاتبة بلانشيت *[2]- في عصورها المزدهرة : *la belle époque* تتناول الموضوعات الكبيرة ، و تصور المناظر المتعلقة بالأساطير ، و كانت تتم بواسطة كبار الفنانين ، و على العكس في فترة الانحطاط ، كانت الموضة السائدة هي أنشطة الحياة اليومية ، و بفضل هذه الموضة وصلت إلينا تلك المعلومات الوفيرة عن العادات ، و التقاليد ، و الملابس ، و الأنشطة ، . . .

و فسيفساء السيد يوليوس التي ترجع إلى القرن الرابع الميلادي ، اكتشفت في قرطاجة عام ١٩٢٠ في أطلال منزل خاص .

و على الرغم من أن أسلوب هذه القطعة - في رأي بلانشيت - يعد متوسط الجودة ، إلا أنه مع ذلك يعتبر جديراً بالكتابة عنه بإسهاب *[3].

و القطعة بشكل عام ، نري في وسطها مبنى ضخماً حوله مشاهد مختلفة *[4]، نفذت من خلال ثلاث طبقات أفقية بنفس الحجم ، و تمثل لنا النشاط اليومي لصاحب الضيعة و معه زوجته ، هذا بالإضافة إلى تصوير منتجات المزرعة الأساسية خلال الفصول الأربعة للسنة .

---

*١- المنجي النيفر ، المرجع السابق ، ص. ٣٢ .

*٢- Blanchet , Adrien ., op.cit. , p. 83

*٣- Ibid

*٤- المنجي النيفر ، المرجع السابق ، ص. ١٢٥- ١٢٦ .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

الوصف التفصيلي للقطعة :

تعكس هذه الفسيفساء فكرة عامة أصيلة جداً *[1] ؛ فهي تحاول أن تجمع بين هدفين يصوران عادةً كلٍ على حدة ، هما الفصول الأربعة ، و الحياة في ضيعة كبيرة . *[صورة ٤٦]*

و كما سبقت الإشارة ، فإن اللوحة تنقسم إلى ثلاثة صفوف أفقية متساوية في الأحجام ، حيث لم يراعِ الفنان مسألة البعد في المنظور و التناسب بالنسبة إلى الأشكال المصورة و مكان تواجدها في خلفية أو أمامية الصورة .

و سوف أبدأ أولا بالقسم الأوسط نظراً لأنه يعتبر مركز القطعة ؛ ففي وسط الصورة *[2] تقوم داراً ريفية كبيرة جمعت بين منزل للسكنى و قلعة : *castella* .*[3] فالمعالم البارزة في الصورة ، عبارة عن برجين شاهقين في الركنين ، بالإضافة إلى دور أرضي ضخم ذو مدخل عقدي يوصل إلى أجزاء المنزل المختلفة ، و يحتمل أنه يوصل إلى ردهة فسيحة خلفه ، و إلى شرفة جميلة في الدور الأول حيث تتركز غرف السكن . و نرى خلف الجزء الرئيسي من البناء مبنيين منفصلين : الاسطبل أو لعله الاتريوم *atrium* ،و كذلك حمام كبير يغطيه سقفاً على هيئة قباب *dome* ،و يحيط بالدار متنزه *[4] .

أما بالنسبة إلى الكاتبة بلانشيت *[5]، فنجدها تعتبر هذه الدار مجرد فيلا كبيرة الحجم ، و تتميز بالأبراج و الرواق الطويل ذو العقود ، و تتركز حولها المناظر المختلفة .

---

*١- رستوفتزف م. ، المرجع السابق ، جـ. ٢ ، ص. ٢٨٥ .

*٢- نفسه ، ص. ٢٨٥ ، لوحة (٧٩) .

*٣- للمزيد راجع : رستوفتزف م. ، المرجع السابق ، جـ.١ ، ص. ٣٨٦ .

*٤- رستوفتزف م. ، المرجع السابق ، جـ.٢ ، ص. ٢٨٥ ، لوحة (٧٩) .

*٥- Blanchet , Adrien ., op.cit. , p. 84 .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

فإذا تناولنا بصورة مفصلة هذه الدار و التي تعتبر المحور الرئيسي الذي تدور حوله بقية المناظر و الأحداث ؛ فسوف يسترعي انتباهنا ضخامة شكل المبنى الواضحة .

أولاً طريقة البناء نفسها ، تمت بالطريقة المعروفة باسم آشلر *١ .

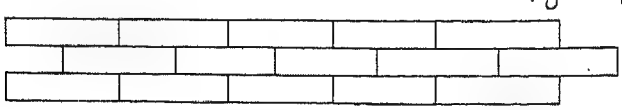
و تتميز بالصلابة ، و توحي بالقوة و الأمان ، و قد اختارها الفنان - أغلب الظن - رغبةً منه في التأكيد على نقطة ما ، و هو أن هذه الضياع كانت بمثابة مملكة صغيرة ، مستقلة بذاتها و تتوفر فيها كل عناصر الأمان . و يبدو الطابق الأرضي مرتفع و عريض ، لعله كان يحتوي على حجرات للتخزين ، أو ردهة كبيرة تؤدي بدورها إلى ردهات أصغر فرعية . و نجد في منتصف هذ الدور الأرضي مدخل عقدي تتضح فيه الروح الرومانية التي طالما فضلت استخدام العقود في المداخل و الدهاليز .

يعلو هذا الطابق ، طابقاً آخر ، هو الطابق الأول و المكون من شرفة *loggia* كبيرة ، و عريضة تمتد بطول الطابق كله ، و تفتح عليها غرف السكن المختلفة الأنشطة سواء غرف الطعام : *triclinum* ، أم غرف النوم : *cubiculum* ، أم غرف المعيشة : *oecus* و كلها متعددة الأغراض ، و تطل على هذه الشرفة الطويلة ليدخل منها الهواء الطلق ، و كذلك المنظر البديع *٢ .

أما بالنسبة للبرجين الموجودين عند الركنين ، فنلاحظ أنهما شاهقا الارتفاع و يغطيهما من أعلى شكلاً جمالوني يشبه الهرم أو المثلث .

---

*١- طريقة آشلر هي عبارة عن رص الطوب بحيث يأتي التقاء الطوبتين في منتصف الطوبة التي تعلوهما ، بها الشكل :



للمزيد راجع : Honour , John Fleming Hugh . , & Pevsner , Nikolaus ., " The Penguin Dictionary of Architecture " , (Great Britain , 1980) 3rd. edit., 20 " Ashlar " .

*٢- رستوفتزف م. ، المرجع السابق ، جـ.٢ ، ص. ٢٨٥ ، لوحة (٧٩) .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و يتميز كل برج بأن له مدخل مستطيل الشكل و مستقل بذاته يؤدي إلى داخل البرج ، و في أعلاه نافذة مستطيلة أيضاً لعلها هي التي كانت تستخدم في عملية الحراسة .

أما خلف هذا البناء ، فنجد مبنى آخر لعله الإسطبل نظراً لما هو معروف عن هذه الضيعات من كونها تمتلئ بالخيول لاستخدامها في أعمال المزرعة نفسها ، أو في رحلات الصيد التي يقوم بها الملاك . و هناك مبنى آخر أيضاً عبارة عن حمام كبير له سقف مكون من أربعة قباب ، لعل كل جزء منه مخصص لنوع من المياه .

و يظهر من خلف المنزل جهة اليسار نخلة ، و لعل النخل *[1] هو أندر إنتاج فلاحي يظهر في الفسيفساء الرومانية بولاية إفريقيا ، حيث لا نجده في غير فسيفساء السيد بوليوس و بعض اللوحات المأتمية المسيحية .

و لعل الفنان - في رأيي - أنه عندما صور هذه النخلة ، كان يقصد من ورائها أن يقول ، أن هذه الضيعة تعتبر مزرعة مستقلة بذاتها ، و تحقق كل عناصر الاكتفاء لنفسها ؛ حتى أن النخل النادر زراعته هناك ، قد زرع منه المالك واحدة ليس بغرض الربح و الاقتصاد أو جني المحصول منها ، و إنما لهوايته الشخصية و محاولة جمع أغلب الفاكهة و المحاصيل في ضيعته .

و قد عمد الفنان إلى وضع الدار في مركز اللوحة ، و جعل المتنزه يحيط بها حتى يستمتع أهل الدار و سكانها بجمال الطبيعة من حولهم إذا ما نظروا من أية نافذة من نوافذ الدار .

فإذا ما تركنا الدار نفسها ، فسوف يسترعي انتباهنا في نفس هذا الصف الأفقي الأوسط ، صورة رحلة من رحلات الصيد التي اعتاد الملاك أن يقوموا بها في أرجاء ضياعهم الشاسعة ، المترامية الأطراف .

---

*١- المنجي النيفر ، المرجع السابق ، ص. ٣٨ .

فعلى يمين و يسار الدار ، يطالعنا منظر رحلة السيد يوليوس .و تبدأ قافلة الرحلة بخادم * . هو عبارة عن " رائد " . بمعنى أنه المرشد أو القائد الذي يوجه سير قافلة الرحلة ، فيتقدمهم في المسيرة ، و يحمل معه رمحاً طويلاً أو حربةً ليذود بها عن سيده في حالة مهاجمة أي حيوان مفترس لهم ، فتكون سلاحه الذي يشهره و هو يسير في حذر و توتر .

و يضع الرائد على كتفه الأيسر ما يشبه لفة الحبال ، أو لعلها الشبكة التي قد يلقي بها فوق الضحية ، فيشل حركتها فترضخ لهم بسهولة . يصاحبه في هذه المهمة مجموعة من كلاب الصيد المدربة المحنكة ، و التي تشم رائحة الفريسة من على بعدٍ حتى أننا نري واحداً منهما و هو يميل برأسه إلى أسفل ليشم رائحة الفريسة فوق العشب .

و خلف هذا الرائد و الكلاب ، نجد خادماً آخر لعله هو المسئول عن اقتفاء خطوات الكلاب فيتابعها من الوراء ، فلا تنشغل في شيء آخر غير عملية الصيد .

و لم يغفل الفنان عن تصوير الفريسة ، فنراه و قد صور في الحقل أعلى الكلاب ، صورة الصيد هنا آلا و هو أرنب ضعيف لا حول له و لا قوة أمام تلك الكلاب .

و من الناحية الأخرى من الدار ، جهة اليسار تستكمل رحلة الصيد و التي يظهر فيها هنا السيد يسير ممتطياً جواداً جميلاً ، و يأتي بعده خادماً ثالث يحمل حقيبة بها الزاد *٢، و الذي سوف يحتاجون إليه في رحلتهم تلك .

فإذا ما نظرنا إلى الخادم الأخير ، فسوف نجده يرتدي ثوباً طويل الأكمام ، و قصيراً يصل إلى الركبة ، و قد حمل الزاد في ما يبدو أنها جعبة صغيرة يحملها وراء ظهره .

---

*١- رستوفتزف م. ، المرجع السابق ، جـ٢ ، ص. ٢٨٥ .

*٢- نفسه .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و إذا ما انتهينا من الصف الأوسط في هذه القطعة الفسيفسائية ، فسوف نصل الآن إلى الصفوف العلوية و السفلية من الصورة ، و هي التي تصور مناظراً من الحياة على الضيعة ، و يحتل كل فصل من فصول السنة واحداً من أركانها الأربعة*[1] .

و بصورة سريعة ، نبدأ بالركن الأيسر العلوي*[2]، حيث نجد فصل الشتاء متمثلاً في رجلٍ يحمل بطتين على قيد الحياة ، و غلامان يجمعان الزيتون ، و امرأة تحمل سلة مملوءة بالزيتون الأسود ، و كل هذا يمثل عائلة أحد المستأجرين *coloni* . و في هذا الجزء نجده ، من ناحية و قد صور فصل الشتاء ، و من ناحية أخرى صور علاقة هذه العائلة بصاحب الضيعة ؛ فهم يحملون ثمار الضيعة إلى سيدة الدار ، و هي تجلس على مقعد ، و تمسك بيدها مروحة في ذاك الجزء من المنتزه الذي يكون حظيرة الدجاج ، و على يمينها يقف ديكاً يختال بجماله ، و أمامه دجاج .

و بالنسبة لسيدة الدار*[3]، زوجة صاحب الضيعة ، فقد اهتم بها الفنان ، فصورها في أعلى الصورة و هي جالسة تستريح وسط الأشجار ، و تحرك مروحتها التي تأخذ شكل العلم الصغير - و الذي ما زال منتشراً حتى الآن في إفريقيا - .

و تذكر بلانشيت أيضاً ، أن حول هذه السيدة يوجد مناظراً تنتمي إلى الفصول المختلفة ، كذلك مشاهد العودة من صيد الفراخ البرية الصغيرة ، بالإضافة إلى مشهد جني الزيتون .

---

*١- رستوفتزف م. ، المرجع السابق ، جـ٢ ، ص. ٢٨٥ .

*٢- نفسه ، ص. ٢٨٥ -٢٨٦ .

*٣- Blanchet , Adrien ., op.cit. , p. 84

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و جدير بالذكر ، أن مشهد الغلامين و هما يقومان بجمع ثمار الزيتون ، هو مشهد له أهميته الواضحة .

فقد كان الزيتون هو أساس الغذاء مع الحبوب الأخرى*1 . حيث كان السكان يستخدمونه في الاستضاءة ، بتحليله و استعماله في الأدوية ، و تدليك الأبدان و التجميل .

و اشتهرت " إفريقيا الرومانية " بتصدير فواضلها من الزيتون و منتجاته إلى الخارج مما يدل على تقدم زراعتها فيه .

و نري هنا في قطعة فسيفساء السيد يوليوس ، مشهد لكيفية "خض " الشجر لجمع الزيتون *2. و عملية " خض " الشجر تختلف عن عملية قطف الزيتون. ففي عملية القطف ، يقوم الغلام أو المزارع بحمل قفة أو سلة ، فيقطف الزيتونة بيده من فرع الشجرة نفسها ، ثم يضع ما يقطفه في السلة التي يحملها معه . أما عملية " الخض " ، فيقوم فيها المزارع بهز أفرع شجرة الزيتون ، فتتساقط منها الثمار التي اكتمل نضجها ، و مع هذه الرجة البسيطة للأفرع ، تسقط ثمار الزيتون على الأرض ، أسفل الشجرة ، فيقوم الغلمان بعد ذلك بجمع هذه الثمار المتساقطة . و هذا هو ما نراه فعلاً في هذه القطعة حيث صور الفنان ثمار الزيتون و هي تتساقط على الغلامين و حولهما ، فيقومان بجمعها من فوق الأرض ، و حول الشجرة ليضعا ما يجمعاه في سلة صغيرة .

و لما كان هذا الجزء يصور المستأجر - الذي يحمل البطتين -و زوجته - التي تحمل سلة الزيتون - فمعنى ذلك في اعتقادي أن الغلامان المصوران هنا، هما أولاد المستأجر أيضاً ، و ذلك حتى تكتمل عناصر الصورة الأسرية كلها . فالمستأجر تساعده كل أسرته في حياته تلك مما يوضح لنا الترابط الأسري آن ذاك .

---

*1- المنجي النيفر ، المرجع السابق ، ص. ٣٦ .

*2- نفسه .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و قبل أن أنتقل إلى اجانب الأيمن من هذا الصف ، أرى أن الفنان قد صور حول سيدة الدار و التي سبقت الإشارة إليها أنها تجلس تستريح و تهز مروحتها ، فقد جعل الفنان من حولها أربع أشجار و كأنهم بمثابة العرش المتوج لها أو العريشة التي تجلس بينها . و قد جعل أيضاً أفرع الأشجار ، كل منها مضمومة على نفسها ، و ذلك حتى لا تطغي على رؤيتنا للسيدة ، و كي لا يجذب منظرها عين المشاهد فيضيع تركيزه عن سيدة الدار .

ننتقل الآن إلى الركن الأيمن من نفس الصف *[1]، و هو الذي يمثل فصل الصيف ، و تظهر فيه عائلة مستأجر آخر تقوم داره المتواضعة في الجزء الخلفي من الصورة ، و أمامها بيت للدجاج: *gallinarium* " عشه " و هذه الدار من النوع المسمى : *Gourbi , Mapale* *[2]. أما في الجزء الأمامي من الصورة *[3]، فنري فيه مستأجراً يرعى قطيعه من الماعز و الضأن ، و يعاونه في هذه المهمة كليه ، و يمسك في اليد اليسرى بوق الرعاة .

و على مسافة قريبة ، نجد زوجه أو لعلها ابنته و هي تحمل جدياً إلى مولاتها- و هي نفس السيدة التي سبق و تناولناها مع الجزء الأيسر - .

و أكثر ما يلفت انتباهنا في هذا الركن ، أن الفنان قد أراد أن ينقل لنا نشاطاً آخر من أنشطة الضيعة آلا و هو رعي الأغنام . لقد صور المستأجر جالساً في هدوء و سكينة يراقب أغنامه و قد تركها ترعى بحرية حوله ، و أمسك ببوق الرعاة في يده اليسرى حتى يستخدمه في النداء على أغنامه ، بمعنى أنها إذا بعدت و شردت إحداها عنه و عن بقية القطيع ، استخدم بوقه في النفير و استدعاها ، فتعود إليه طائعة .

---

*1- رستوفتزف م. ، المرجع السابق ، جـ.٢ ، ص. ٢٨٦ .

*2- الدار من نوع *Gourbi , Mapale* : هي عبارة عن كوخ مستدير مصنوع من الغاب .

*3- رستوفتزف م. ، المرجع السابق ، جـ.٢ ، ص. ٢٨٦ .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

هـذا بالإضافة إلى كلبه الأمين الذي يعتبر بمثابة العين الحارسة و الساعد الأيمن لهذا المستأجر ، فهو يعاونه في الحفاظ على الأغنام ، و التي نراها هنا و هي ترعى بحرية و ظهرت إحداها واضحة و هي تأكل الكلأ و الحشائش التي تتناثر حول الأشجار .

أما بالنسبة إلى السيدة التي تحمل جدياً ، فلعلها زوجته أو ابنته .

و في اعتقادي أنها زوجة تساعد زوجها في عمله و شئون حياته ، و قد حملت جدياً لتقدمه إلى سيدة الدار ، ربما تقرباً منها و حتى ترضي عنهم .

نصل الآن إلى الصف السفلي من القطعة ، و نلاحظ أنه هنا ينقسم إلى منظرين رئيسيين ؛ الأول و تلعب فيه سيدة الدار الدور الرئيسي ، و الثاني يحتل فيه صاحب الضيعة المركز الأول من اهتمام و عناية الفنان .

في الركن الأيسر من الصف السفلي *[1]، نري فصل الربيع ممثلاً في هذا الجزء . فتقف سيدة الدار أمام كرسي مرتدية ثياباً رشيقة وسط الزهور ، و معها كلبها المدلل في الجزء الخلفي من الصورة . و تقف أمام سيدة الدار ، خادمة - في رأي رستوفتزف - و تمسك بعقد و صندوق للزينة .أيضاً ، نري أمام سيدة الدار غلاماً يضع ثلاث سمكات عند قدميها ، و كأنه يقدمها هدية لها . و خلف السيدة ، يوجد رجلاً ، قد يكون خادماً أو مستأجراً : *colonus* يحمل سلة مملوءة بالزهور .

و إذا نظرنا بعين التمهل لهذا الجزء ، فسوف نلاحظ أولاً منظر سيدة الدار و التي تعتبر هنا هي البطلة و المحور الرئيسي في هذا الركن . و تظهر السيدة و هي تقف وقفة فيها ثبوت و شموخ ، و تبدو عليها فعلاً روح السيطرة و الهيمنة التي تكون عادة من سمات الملاك و ذوي السيطرة ، و الجاه و السلطان .

و تنهال عليها الهدايا و التقديمات من الخدم و المستأجرين .

---

*١- رستوفتزف م. ، المرجع السابق ، جـ٢ ، ص. ٢٨٦ .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و تتضح على تيابها مظاهر العظمة و الرقي ، و التي نستشفه أيضاً من خلال ذلك الكرسي الفخم الذي كان مخصصاً لجلوسها .
و يبدو أن الفنان قد جعله من الزان و له تنجيد ذو لون بني، ليضفي عليه الفخامة تأكيداً على منزلتها الرفيعة ، كما أنها تقف متكئة على دعامة قصيرة أو عمود تزيد من الشعور بالمهابة و رفعة الشأن . و تحيط الزهور بهذا الكرسي الفخم دلالة على فصل الربيع ، حيث تتفتح الأزهار ، كذلك نرى خلفها شخصاً لعله خادماً أو مستأجراً هو الآخر - مثل بقية المناظر - و معه سلة مملوءة بالزهور و الورود .
و أعتقد أنه مستأجر يزرع هذه الورود و الزهور و قد أعد سلة من أجود الأصناف و الأشكال ، و جاء بها ليقدم هو أيضاً انتاجه هدية لسيدة الدار .
و من ناحية أخرى ، فإن الفتاة أو المرأة الواقفة أمام سيدة الدار ، فإنني لا أعتقد أنها خادمة تقدم لها مجرد عقدٍ ، و إنما أعتقد أنها زوجة المستأجر الذي يحمل سلة الزهور ، و ذلك حتى يكتمل المنظر . و يؤكد رأيي هذا ما سبق و شاهدناه في القسم العلوي من هذه القطعة الفسيفسائية حيث كان يظهر كل مستأجر و معه زوجه تساعده و تقدم معه الهدايا .
أيضاً ، نجد أن ملابس هذه السيدة تشبه إلى حدٍ كبير ملابس زوجة المستأجر التي كانت تحمل سلة الزيتون .
و لعل العقد الذي تحمله في يدها قد تكون قد صنعته من أزهار الفل أو الياسمين لتقدمه هدية لسيدة الدار و معها صندوقاً أيضاً قد يكون لحفظ الحلي أو غيرها .
و يتبقى في هذا الجزء منظر الخادم المنحني على الأرض واضعاً أمام سيدة الدار ثلاث سمكات ، و ربما كان صياداً أحضر لها السمك ، أو لعله خادماً كانت قد أوصته بابتياع الأسماك .
و مع ذلك فتظل هذه الجزئية يكتنفها بعض الغموض و الابهام .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و نصل الآن إلى الركن الباقي و الأخير في هذه القصة الفسيفسائية و يمثل فصل الخريف *١.

و نرى في هذا الجزء سيد الدار و هو جالس تحت الأشجار في بستانه ، بينما أشجاره مثقلة بالثمار الناضجة ، و ترقد خلفه كرومه الجميلة ، و يسرع مستأجر مخترقاً الحديقة و هو يحمل اثنين من طيور الكراكي في يد ، و في اليد الأخرى بطاقة كتب فيها : *Jul(io) Dom(ino)* ، و يحتمل أن تكون رسالة من مديح أو رقعة . و من ناحية أخرى ، يجيء من الكرم مستأجراً آخر ، يحمل سلة من العنب ، و أرنباً حياً يحتمل أنه اقتنصه منذ لحظات من بين أشجار الكروم *٢.

و عندما نتأمل قليلاً هذا الجزء الأخير الممثل لفصل الخريف ، يشد انتباهنا على الفور منظر صاحب الدار و هو جالس في استرخاء و كأنه ملك متوج وسط كرومه و أشجاره التي تشبه عرش الملك . و من حوله الأشجار وارفة الأغصان و محملة بأطيب الثمار و ساعد منظر هذه الأشجار و فاكهتها في اضفاء جوٍ من البهجة و الدفء في المكان . و قد وُضع كرسي السيد على أرض الحديقة ، ثم أضيفت بلاطة مربعة لا يتعدّ ارتفاعها الخمسة عشر سم. - في رأيي - ليضع فوقها قدميه .

و قد مد سيد الدار ذراعه اليمنى إلى الأمام ليتسلم الرسالة أو البطاقة التي يقدمها له ذلك المستأجر الذي أتى من أمامه . و بالنسبة لهذا المستأجر الأخير ، فنجده يحمل اثنين من طيور الكراكي *grus* ، و هذا معناه أن هذه الطيور كانت تعيش في تلك المنطقة ، و في ولاية إفريقيا بشكلٍ عام ، و قد سبق و عرفنا أنها كانت شائعة و منتشرة في مصر . و يحمل هذا المستأجر أيضاً البطاقة التي كتب عليها *Jul(io) Dom(ino)* أي " إلى السيد يوليوس " .

---

*١- رستوفتزف م. ، المرجع السابق ، جـ.٢ ، ص. ٢٨٦ .

*٢- نفسه .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و كلمة *domino* هي في الأصل : *dominus* بمعنى سيد أو ملك ، و هي هنا بالنسبة إلى الإعراب في حالة الجر أو ما نسميه *dative* ، بمعنى إلى فلان أو ل... فلان .

و أعتقد أن هذا الرجل (المستأجر) إما أنه قد أحضر هذين الطائرين هديةً للسيد ، أو أن احداً قد أرسله بهما للسيد يوليوس ، و لهذا أرفق معهما هذه البطاقة .

و خلف صاحب الضيعة ، نري المستأجر الثاني الذي أتي من بين تكعيبات و أشجار الكروم و هي التي نراها في أسفل الصورة ؛ و مبينة هنا في شكل مربعات و بها خطوط متقاطعة ، و تتدلي من بينها عناقيد العنب ، و قد جاء المستأجر حاملاً معه سلة من العنب قطفها من مزارع الكروم هذه ، ليقدم هو أيضاً هدية للسيد يوليوس . و في يده الأخرى يقبض على أرنب حي ، و يبدو أنه كان يمسكه جيداً لأن الأرنب تظهر عليه الرغبة في الفرار من بين يده للعودة مرة أخرى إلى الغابة .

و إذا كان رستوفتزف *[1] يعتقد أن المستأجر قد اقتنص هذا الأرنب منذ لحظات من الكروم ، فإنني لست من رأيه ، و إنما أعتقد أنه قد أحضره معه من داره أو من مزرعته المتواضعة ليقدمه هدية للسيد يوليوس ، فليس من المعقول و هو ذاهب إلى السيد صاحب الضيعة ، و معه أيضاً هذه السلة المليئة بالعنب أن ينشغل في طريقه أو يعطل نفسه باصطياد أرنب صغير.

و أخيراً ، فإن الصف الثالث و الأخير أي المصور أسفل الدار الكبيرة *[2] ، يضم مشاهداً متنوعة بدءاً من منظر سيدة الدار التي تهتم بزينتها و اثبات منزلتها الرفيعة وسط ضيعة زوجها . بالإضافة إلى التابلوه الآخر البديع أيضاً و الذي نري فيه سيد الفيلا ، جالساً يتلقي طائرين من نوع الكركي و هما

١* Rostovtzeff , M. " The Social & Economic History of the Roman Empire ", (Oxford , 1957) , Vol.*I* ., p. 528 , plate *LXXIX* .

٢* Blanchet , Adrien ., op.cit. , p. 84 .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

موضوعان على صينية ليقدمهما الرجل سواء كان مستأجراً عنده ، أم كان خادماً له *[1].

الدراسة التحليلية للقطعة:

يخيم على هذه القطعة من الفسيفساء بعض النقاط التي ارتأيتُ أن أتتبعها كلٍ على حدة ، و ذلك نظراً لما تعكسه كل نقطة منها من جوهر و موضوع مهم ، و تساعد أيضاً على فهم جوانب الحياة المصورة في هذا العمل الشيق و المميز .

أولاً : الاحساس العام في القطعة . يخيم على المشاهد المختلفة في هذا العمل الاحساس المحلي و ذوق اليوم آن ذاك دون أدنى شك *[2]، بما معناه أنها تعكس طبيعة تلك البلاد ، فأثرت على الفنان و من هنا نجده يصور البيئة بصدق و اخلاص ، فنقل لنا الجو الريفي و الحياة الزراعية في احدي الضياع ، و هو ما يثبت أن الفنان قلما يفلت من أثر البيئة التي ينبت فيها . فجاءت مشاهد القطعة انعكاساً صادقاً ، و معبراً عن الذوق المحلي و الحياة آن ذاك .

ثانياً : تحتوي هذه القطعة من قرطاجة على اشارات و لمحات من أعمال الفصول المختلفة ، فتتعرف بسهولة و يسر على فترات و فصول السنة الأربعة*[3] ، و كان كل ركنٍ من أركان القطعة الأربع يمثل فصلاً كاملاً من فصول العام ، كما كانت تعكس أوجه غامضة للفصول و أشهر السنة ، و تصور أيضاً بعض الحيوانات دون غيرها ، و أنواع أخرى معينة من الفواكه التي تميز كل فصلٍ عن الآخر ، و كأن الفنان الفسيفسائي

١* Blanchet , Adrien ., op.cit. , p. 84 .

٢* Ibid .

٣* Ibid , p. 84, 95 .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

هنـــا قـــد تأثـــر بأبيـــات الشـــعر*[1] الخاصـــة بالشـــاعر العظيـــم أوفيـــد *[2].

ثالثاً : اعتمـــد الفنـــان علـــى عنصـــر السيمترية فـــي هـــذه القطعـــة ، حيـــث قســـمها إلـــى ثـــلاثة صـــفوف أفقيـــة متســـاوية ، بمـــا يحـــقق التـــوازن فـــي المنظـــر ، فمـــا غلـــى اليميـــن يقـــابله منظـــراً آخـــر علـــى اليســـار ، هـــذا بالإضـــافة إلـــى مركـــزية اللوحـــة أي أننـــا نجـــد نقطـــة أو بـــؤرة فـــي المـــركز أو الوســـط تـــدور حـــولها القطعـــة ، و تنبثـــق منهـــا بقيـــة المشـــاهد المحيطـــة و المتعلقـــة كلهـــا بحيـــاة الضـــيعة و صـــور مـــن أوجـــه أنشـــطتها المختلفـــة .

---

*١- Ovid , Metamorphoses , (I . II.)

*٢- أوفيد : (٤٣ق.م.-١٧م.) " *Publius Ovidius Naso* " ولد أوفيد عـام ٤٣ق. م. في بلدة صغيرة هي سولمو: *Sulmo* ، و كان ينتمي إلى طبقة الفرسان ، و تلقي تعليمه في رومـا و أثينـا و زار آسيا الصغري و صقلية و قد تزوج أوفيد ثلاث مرات و كان على جـانب كبير مـن الثراء ، و قـد وقف وقته على الشعر و الحياة الاجتماعية و بالنسبة إلى مجموعة أشعاره ، فهي كالآتي :-

١- *Amores* شعر غزلي مقسم إلى خمسة كتب (١٦ ق.م.)

٢- *Heroides* خطابات متخيلة كتبتها سيدات إلى أحبائهن .

٣- *Ars Amatoris* أي فن الحب في ثلاثة كتب ، حوالي عام ١ ميلادياً .

٤- *Metamorphoses* أي المسخ و هي عبارة عن خمسة عشر كتاباً في الأساطير .

٥- *Fasti* التقاويم ، و هو عبارة عن تقويم منظوم للأشهر الستة الأولي من السـنة الرومانيـة و أتمـه حوالي عام ٨م.

٦- *Tristia* أي رسائل الأحزان إلى أصدقائه دفاعاً عن نفسه و التماساً لتخفيف الحكم .

٧- *Epistulae ex Ponto* رسائل من البحر الأسود .

٨- *Halieutica* عن أسماك البحر الأسود .

للمزيد راجع : - جورج سارتون ، تاريخ العلم ، ترجمة لفيف من العلماء ،(دار المعارف ١٩٧٨) جـ. (٦) ص. ١١٧-١٢١ .

- أوفيد ، فن الهوي ، ترجمه و قدم له ثروت عكاشة ، (الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٩) ، ص. ٩- ٢١ .

- The Oxford Classical Dictionary ,op.cit. . p. 1084-6

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و جـــدير بالذكـــر ، أن الفنـــان فـــي محـــاولته تحقيـــق الســـيمترية ، فشـــل مـــن ناحيـــة أخـــرى ، فـــي إيجـــاد تناســـب بيـــن الأشـــكال المصـــورة بعضـــها البعـــض ؛ فظهـــرت كـــل الشـــخوص بحجـــم واحـــد و لـــم يـــراع هنـــا مـــا هـــو مـــوجود فـــي أماميـــة الصـــورة و مـــا هـــو فـــي الخلفيـــة بحيـــث يكـــون مـــا فـــي الخلفيـــة أصـــغر و أقـــل حجمـــاً ممـــا يظهـــر أمامنـــا مباشـــرةً .

رابعاً : تنقســـم الأشـــخاص المصـــورة فـــي القطعـــة إلـــى ثـــلاث فئـــات واضـــحة للعيـــان : ١) طبقـــة مـــالك الضـــيعة و زوجتـــه ، ٢) طبقـــة المســـتأجرين ، ٣) طبقـــة الخـــدم .

١) طبقـــة أصـــحاب الضـــيعة :

و هـــي الطبقـــة التـــي نـــراها ممثلـــة هنـــا فـــي الســـيد يوليـــوس ، صـــاحب الضـــيعة ، و زوجتـــه ســـيدة الـــدار . و أول مـــا نلاحظـــه عليهمـــا هـــو مظـــاهر الثـــراء و الرقـــي فـــي التصـــوير . كـــذلك عنصـــر الراحـــة الـــذي يظهـــر جليـــاً علـــى مســـلكهما ، فقـــد صـــورا إمـــا جالســـين علـــى كـــرسي فخـــم (السيد و زوجته) أم واقفيـــن فـــي عظمـــة و دلال (مثـــل وقفـــة الســـيدة فـــي الركـــن الأيمـــن الســـفلي ، كـــذلك منظـــر الســـيد ممتطيـــاً جـــواده الجميـــل) .

و بشـــكل عـــام نســـتشعر فيهمـــا روح القـــوة و الســـيادة .

فمنـــذ القـــرن الأول الميـــلادي و القـــرون التاليـــة لـــه *١، تـــاق أصـــحاب الضـــيعات و المنـــازل الكبيـــرة إلـــى أن يصـــوروا دقـــائق حيـــاتهم علـــى أرضـــيات غـــرف الطعـــام : *triclinum* أو فـــي حجـــرات الســـتقبال : *oecus* ، فظهـــرت فـــي هـــذه الأعمـــال منـــاظر مـــن الحيـــاة الريفيـــة .

و نحـــن لا نـــرى المـــالك منهمكـــاً فـــي إدارة ضـــيعته إنهماكـــاً تـــاماً ، و إنمـــا نـــراه فـــي أكثـــر الأحيـــان مشـــغولاً بصـــيد الأرانـــب ، و الغـــزلان ، و طيـــور الكـــراكي فـــي وســـط حقـــوله ، و مـــراعيه .

أمـــا الأرض نفســـها ، فيفلحهـــا المســـتأجرون أو فـــلاحون رقيقـــي الحـــال .

و أخيـــراً ، لمـــاذا يتعـــب المـــالك نفســـه و عنـــده المستأجر *colonus* ، و المـــزارع النشـــط : *agricola bonus* ، و الحصـــاد : *messor* ؟

---

*١- رستوفتزف ، م. ، المرجع السابق ، جـ. ١ ، ص. ٣٩٧ .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

بالنسبة لطبقة المستأجرين ، فنري في كل ركن من الأركان مستأجر *colonus* و معه زوجته . و تبرز هذه الفسيفساء أهمية الدور الذي لعبه هؤلاء المستأجرون في اقتصاديات الضيعة ، فحياة الدير كلها كانت تقوم على جهودهم و ما يقدمونه لصاحب الضيعة *١.

و بالنسبة إلى موضوع المستأجرين*٢: *coloni* ، فقد لوحظ أنه منذ القرن الثاني الميلادي ، غلبت طريقة تأجير الأرض إليهم ، و كان عليهم أن يؤدوا إلى المالك نصيباً من محصول الأرض ، كذلك أن يعملوا لصالحه أياماً معدوداتٍ في ضيعته ، و أن يعيروه أيضاً ماشيتهم لمدةٍ معلومة .

و كان بعض هؤلاء المستأجرون مواطنون رومان *٣، و إن كان أكثرهم من سكان القطر الأصليين ، و كانوا يعيشون في قرى تقوم داخل حدود الضيعة على مقربة من المزرعة المركزية الكبرى ، أو في جوار الضيعة و لكن خارج حدودها *٤.

فإذا عدنا إلى المشاهد المصورة في هذه القطعة الفسيفسائية ، فسوف يطالعنا في الأركان الأربعة منظر المستأجر - أو زوجته - و هو يقدم جزءً من محصوله سواء كان ذلك المحصول كروماً ، أم زهوراً ، أم زيتوناً . هذا بالإضافة أيضاً إلى الماشية حتى و لو كانت مجرد عنزة صغيرة ، أو جدياً واحداً ، أو طائراً من طيور الكراكي . و يقدم المستأجر هذه الأشياء إلى السيد أو زوجته الممثلين في القطعة .

---

*١- رستوفتزف ، م. ، المرجع السابق ، جـ. ٢ ، ص. ٢٨٦ .

*٢- رستوفتزف ، م. ، المرجع السابق ، جـ. ١ ، ص. ٣٩٧ .

*٣- نفسه .

*٤- مع ملاحظة أن أجرة الأرض كانت تدفع إلى ملتزمي الضيعة ، و يعرفون باسم: *conductores* و كان هؤلاء الملتزمون يستأجرون في الوقت نفسه من الملاك تلك القطع التي لم تؤجر إلى المستأجرين *coloni* و يحتمل أن الملتزمين قد استخدموا الرقيق في فلاحة تلك الأراضي ، و من المؤكد أنهم استعانوا بالأجراء ، و مما يؤديه مستأجرو الضيعة من عمل قسري *operae* .

للمزيد راجع : رستوفتزف ، م. ، المرجع السابق ، جـ. ١ ، ص. ٣٩٧ .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

٣) طبقة الخدم :

و هي الطبقة التي نراها هنا متمثلة في هؤلاء الخدم الذين يحيطون بصاحب الضيعة ، و هو ممتطياً جواده في رحلة الصيد . و من الواضح أن مهمتهم هنا كانت تتلخص في مرافقة سيدهم في الرحلة ، و توفير كافة المساعدات و الخدمات من أجل جعل رحلته سهلة و موفقة ، فنري واحداً منهم يحمل الزاد و المؤن ، و يسير خلف سيده ليكون رهن اشارته إذا احتاج إلى جرعة ماء أو ثمرة يأكلها . و هناك خادمان آخران يسيران أمام الجواد و هما الذان يقومان فعلاً بعملية الصيد نفسها ، فها هو واحداً منهم يحمل حربة ليصيد بها ، بل أننا نري فعلاً الفريسة في الغابة . و اعتقد أن هؤلاء الخدم الذين ظهروا مع السيد صاحب الضيعة، على يمين و يسار جواده ، كانوا مختصين فقط بالخروج معه في رحلاته الخاصة بالصيد .

أما بالنسبة إلى المرأة التي تقدم القلادة لصاحبة الدار ، فقد سبق و أوضحت أنني لست من رأي رستوفتزف القائل أنها خادمة تقدم حلياً لسيدتها *[1]- و الله أعلم - .

خامساً : منظر الأشخاص بشكل عام ؛ يتميز هؤلاء بالقامة المتوسطة الطول ، و إن كانوا يميلون إلى الشكل القصير بسبب الخطوط المستديرة التي تخيم عليهم . فإذا بدأنا بالوجه ، نجده مستديراً ، كذلك العيون ، و قد إلتف الشعر حول الوجه و كأنه خوذة أو قبعة تحيط باستدارتة. أما الجسم ، فكما سبقت الاشارة ، يبدو عليه القصر و السبب في ذلك هو خطوطه المستديرة و التي ساعدت على أن يميل إلى حدٍ ما إلى الامتلاء دون السمنة . فبالنسبة إلى النسوة ، نلاحظ الانسيابية في شكل أجسامهن ، في حين نري العضلات المفتولة على الرجال ، و بخاصة الخادم الذي يحمل الحربة من أجل عملية الصيد .

---

*١- راجع ص. ٢٥٠ من هذا البحث

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

سادساً : شكل الملابس التي يرتديها الأشخاص المصورون في هذه القطعة ، و تتميز بالثراء و التنوع الواضح ، كل حسب مكانته و عمله . كما أنها تختلف باختلاف نوع القماش أيضاً :

١) طبقة أصحاب الضيعة :

تتمثل هذه الطبقة في كل من صاحب الضيعة : السيد جوليوس ، و زوجته سيدة الدار .

فبالنسبة إلى السيد ، فنحن نراه في مشهدين ، مرة و هو راكباً فوق صهوة جواده ، و مرة أخرى في فصل الخريف ، جالساً على كرسي فخم . و في كلا المشهدين يبدو أنه كان يرتدي عباءة لونها بيج فاتح ، و يبدو على منظره و هو جالس فوق الكرسي ، أنها كانت تتميز بالثنايا العديدة الغزيرة التي انسدلت حتى غطت أقدامه، بالإضافة إلى نعومة قماشها .

أما بالنسبة إلى ملابسه التي يرتديها و هو فوق الحصان ، فيبدو أنه كان يرتدي هنا رداءً و فوقه ما يشبه الكساب ، و نعتمد في وجهة النظر هذه على منظر الرداء نفسه بخاصة عند الأكتاف حيث نجد استدارة واضحة تحيط بالصدر ، و لعلها كانت ملابس الصيد المعتادة .

و من ناحية أخرى ، نجد سيدة الدار و قد ظهرت هي أيضاً في مشهدين ؛ الأول منهما و هي تجلس في مكان ما وسط بين فصلي الصيف و الشتاء في القسم العلوي ، و الثاني و هي واقفة ضمن منظر فصل الربيع و قد استندت على دعامة متوسطة الارتفاع ، و ذلك في القسم الثالث السفلي .

ففي المشهد الأول ، نراها بصورة مبهمة بعض الشيء حيث كانت تجلس فوق مخفة و تشعر بالحر مما جعلها تستخدم مروحة صغيرة ، و كانت ترتدي ثوباً عاري الأكتاف لونه بيج فاتح و له أكمام طويلة . و لعل ما يثير الدهشة في نفس المشاهد ، هو كون فستانها شفاف ، يكشف عن مفاتن صدرها بوضوح و دونما خجل أو تستر ، و ربما كان ذلك سمةً تميز فساتين علية القوم ، و لعله كان من قماش الكتان الخفيف .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

فهـــذا هـــو مـــا ســـوف نـــراه مـــرة أخـــرى فـــي المشـــهد الثـــاني لهـــا و هـــي واقفـــة بيـــن أزهـــار الربيـــع و الورد البـــديع .

فـــإذا تناولنـــا منظـــرها هـــنا ، فســـوف نلاحـــظ مـــرة ثانيـــة ثوبهـــا الشـــفاف الذي يكشـــف عـــن مفـــاتن جســـدها أكثـــر ممـــا يســـتر ، و يتميـــز باللـــون البيـــج الفاتـــح . و علـــى مـــا يبـــدو فالفســـتان طـــويل يصـــل إلـــى الأرض و لـــه أكمـــام طـــويلة يزينهـــا عنـــد الرســـغ شـــريطاً زخـــرفياً بنـــي اللـــون ، أو لعلهـــا كـــانت حليـــاً، و أســـاور تـــرتديها ســـيدة الـــدار فـــي كـــل يـــد . كمـــا نجـــد فتحـــة مســـتديرة للرقبـــة و يزيـــن جيـــدها عقـــداً جميـــلاً . و قـــد وقفـــت الســـيدة فـــي دلال و كبـــرياء فـــي آنٍ واحـــد ؛ حيـــث يبـــدو عليهـــا الدلال و الغنـــج مـــن خـــلال هـــذه الوقفـــة و هـــي تســـتند علـــى دعـــامة لا يـــزيد ارتفاعهـــا عـــن المتـــر أو المتـــر و ربـــع ، و قـــد وضـــعت قـــدماً أمـــام الأخـــرى .

و مـــن ناحيـــة أخـــرى يبـــدو عليهـــا أيضـــا الكبـــرياء و ذلـــك مـــن خـــلال وقفتهـــا و هـــي تســـتقبل الهـــدايا المختلفـــة مـــن المســـتأجرين و زوجـــاتهم .

و قـــد زينـــت الســـيدة شـــعرها المعقـــوف إلـــى الـــوراء خـــلف رقبتهـــا ، حيـــث وضـــعت عليـــه تاجـــاً : *diadem , corona* فظهـــر جميـــلاً و وقـــوراً .

٢) طبقـة المستأجرين :

هـــي الطبقـــة التـــي نـــراها بكثـــرة فـــي هـــذه القطعـــة . فنجـــد مجمـــوعة مـــن المســـتأجرين الرجـــال و معهـــم زوجـــاتهم تســـاعدهم فـــي أمـــور معيشـــتهم . فبالنســـبة إلـــى المســـتأجرين الرجـــال ، نجـــدهم يرتـــدون زيـــاً واحـــداً تقـــريباً ، حيـــث نـــراهم يضـــعون ثـــوباً قصـــيراً لا يكـــاد يصـــل إلـــى ركابهـــم ، و لـــونه بنـــي فـــاتح يميـــل إلـــى البيـــج .

و للأســـف لا يـــوجد ســـوي اثنيـــن فقـــط مـــن المســـتأجرين الذيـــن تظهـــر ملابســـهم واضـــحة فـــي القطعـــة . الأول منهمـــا هـــو المســـتأجر المصـــور فـــي فصـــل الشـــتاء ، لـــذلك فســـوف نلاحـــظ تأثيـــر الجـــو البـــارد عليـــه ، فقـــد وضـــع فـــوق ملابســـه كـــاباً يدفئـــه مـــن بـــرد الشـــتاء القـــارص . و زيـــه فـــي الأصـــل قصـــيراً يكشـــف عـــن ســـيقانه القـــوية ، و لـــه أكمـــاماً قصـــيرة أيضـــاً ، و قـــد ارتـــدي فـــوقه الكـــاب كمـــا ســـبق القـــول .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

هـذا الكـاب الذي عقـده أمـام عنقـه ، كـان يتطـاير مـن خلفـه بفعـل الريـاح القـوية ، و قـد اضـفى عليـه فخـامة و عظمـة .

أمـا بالنسـبة إلـى مـا يرتـديه فـي قـدميه ، فيبـدو أنـه كـان ينتعـل صـندلا أو حـذاءً بسـيطاً .

المسـتأجر الثـاني هـو ذلك الذي نـراه فـي فصـل الخـريف حـاملاً سـلة عنـب فـوق رأسـه و يمسـك بأرنـبٍ صـغير فـبي يـده الأخـرى .

و نـري مـلابس هـذا المسـتأجر واضـحة أمامنـا ، حيـث نـراه يرتـدي الثـوب البيـج القصـير و لـه فتحـة واسـعة للصـدر بشـكل V مـع حـزام يلتـف أسـفل الخصـر ببوصـات ، و لعـل الرداء مـن قمـاش الكتـان .

أمـا بالنسـبة إلـى زوجـات المسـتأجرين ، فهـن يرتـدين زيـاً لـه موديـلاً موحـداً ، و هـو عبـارة عـن فسـتان بيـج طـويل يصـل إلـى الأرض مـع صـدر مـربع الشـكل و شـريطين عـريضين يمتـدان مـن عنـد الكتفيـن مـروراً بالوسـط لينسـدلا بعـد ذلـك بطـول الفسـتان . و هـذا هـو مـا شـاهدناه علـى زوجـة المسـتأجر فـي فصـل الشـتاء ، ثـم علـى تـلك المـرأة المصـورة فـي فصـل الربيـع و هـي تقـدم قـلادة إلـى سـيدة الـدار .

و هـذه المـرأة الأخيـرة يلفـت انتباهنـا فيهـا شـعرها الأشـقر الجميـل الذي يصـل إلـى أكتافهـا مـع قصـة علـى الجبهـة .

٣) طبقـة الخـدم :

نصـل الآن إلـى الطبقـة الثـالثة و الأخيـرة فـي هـذه القطعـة و هـي طبقـة الخـدم ، حيـث نجـد فـي ملابسـهم اختـلافاً واضـحاً و مميـزاً عـن الطبقـات الأخـرى . الخـادم الأول الـذي نـراه بوضـوح ، يرتـدي ثـوباً بنـي اللـون يغطـي بـه عـورته فقـط ، و يظهـر مـن تحتـه مـا يشـبه اللبـاس ذو اللـون الأبيـض ، بينمـا تـرك صـدره عـارياً ، و تتضـح عليـه مـلامح الخشـونة و الصـلابة ، مـن خـلال الصـدر العـاري و العضـلات المفتـولة . و نلاحـظ أيضـاً شـعره المجعـد الـذي يلتـف حـول رأسـه بطـريقة تـزيده خشـونة ، و تـدلل علـى طبقتـه .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

أما حذاءه ، فهو عبارة عن جزمة " بوت " ، أي حذاءً طويلاً أسود اللون يصل إلى ركبتيه ، و لعل السبب في ذلك هو العمل الشاق و الوعر الذي يقوم به الخدم ، و من هنا لزم أن يرتدوا ما يحمي لهم سيقانهم .

و نفس هذا الحذاء هو ما رأيناه على الخادم الآخر ، في الصف الأوسط أيضاً ، و كان هذا الأخير هو حامل الزاد ، و يرتدي نفس الحذاء السالف الذكر ، مع ثوب مختلف ليس من حيث طوله القصير ، و إنما من خلال لونه الأبيض ، و كذلك موديله . فهذا الثوب الأخير عبارة عن توب من قماش الكتان له رقبة مستديرة بسيطة ، و أكمام طويلة تصل إلى الرسغين . مع حزام أسفل الخصر بقليل . و يتميز هذا الثوب الأخير بروح التواضع و البساطة ، و يدل على فقر صاحبه و تواضع مكانته.

و قبل أن نتطرق إلى أمر جديد ، لزم التنويه إلى أن الغلامين المصورين يلتقطون الزيتون في فصل الشتاء ، كانت ملابسهم متواضعة و يبدو أنها كانت مشل ملابس المستأجرين ، و لكن لونها كان أبيضاً و كانت من قماش الكتان - و الله أعلم - .

سابعاً : الحيوانات المختلفة التي رأيناها في أجزاء القطعة .

(١) حيوان الكلب : و يبدو أنه كان يلعب دوراً كبيراً في حياة أهل الضياع آن ذاك سواء بالنسبة إلى علية القوم ؛ فقد رأينا الكلب المدلل يظهر مع سيدة الدار .

ثم رأيناه مرة ثانية مع المستأجر في فصل الصيف يحرس له أغنامه و قطيعه . و أخيراً ، رأيناه مرة ثالثة في رحلة الصيد التي يقوم بها صاحب الضيعة ، فظهر مع الخادم ذي الحربة و كان عددهم حوالي ثلاثة و هم يجوبون بأنوفهم الأرض بحثاً عن أي أثر للفريسة .

(٢) الحصان : و قد رأيناه مع صاحب الدار ، و كان يستخدم في رحلة الصيد ، و قد بدا هنا أبيض اللون مزركشاً ، و تظهر عليه الحركة الرشيقة و كأنه يتراقص على أنغام موسيقي لطبيعة .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

فالملاحظ على مظهره هنا أنه يتهدل برقة ، و كأنه نيء مشغولاً مع سيده في رحلة الصيد .

(٣) حيوانات المزرعة : عديدة هي حيوانات المزرعة التي رأيناها بالقطعة . فبالنسبة إلى الطيور ؛ فقد ظهرت منها مجموعة كبيرة و متنوعة سواء الديك ، أم البط ، أم الدجاج ، أم الكتاكيت ، كل ذلك يؤكد كيف كان السكان يحققون الاكتفاء الذاتي من الطيور كي توفي احتياجاتهم .

أما بالنسبة إلى الماعز و الأغنام ، فقد شاهدناها و هي تبرعى حول المستأجر الخاص بفصل الصيف ، و تظهر عنزة صغيرة بوضوح مع زوجته التي تحملها لتقدمها كهدية ، بالإضافة إلى عنزة أخرى تقترب من شجرة .

(٤) الأرنب : تعددت الأغراض التي احتاج فيها الانسان إلى الأرنب . فقد رأيناه مرة كفريسة يسعى المالك و أتباعه و كلابه ورائها لصيدها ، و تارة أخرى كهدية يقدمها أحد المستأجرين إلى سيد الضيعة ربما لتزين مائدته في ذلك اليوم .

(٥) الأسماك : إن وضع الأسماك أمام زوجة صاحب الضيعة كهدية ، لهو أمر بالغ الأهمية و له مدلولات هامة ، فهذا معناه أنهم في هذه الضيعة قريبون من البحر - لممارسة عملية الصيد - أو على الأقل يصطادون الأسماك من جدول مائي قريب .

ثامناً : عنصر الطبيعة الجميلة ، و التي تتضح مظاهرها من خلال تنوع الأشجار المصورة ؛ فرأينا أشجار الفاكهة المثمرة مثل الكروم ، ثم أشجار الزيتون ، و شاهدنا أيضاً الأزهار الجميلة و الورود المصاحبة لفصل الربيع . و من الأشياء الجديرة بالذكر ، توجد النخلة التي ظهرت على استحياء من خلف مبنى الضيعة الكبيرة ، فلم تكن أشجار النخيل*[1] منتشرة و مألوفة بكثرة في هذه الولاية ، مثل أشجار الزيتون مثلاً و التي كانت بمثابة عنواناً لأفريقيا البروقنصلية .

---

*١- للمزيد راجع : المنجي النيفر ، المرجع السابق ، ص. ٣٨

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و قد كان للون الأحمر المستخدم في الأشجار و عناصر الطبيعة المختلفة أثره في إشاعة جو جميلا من الحياة في هذه القطعة . و هكذا شاهدنا منوجات المزرعة الأساسية خلال الفصول الأربعة*.

و قطعة فسيفساء ضيعة يوليوس*، تتضح أهميتها من الوجهة الاقتصادية ، و ذلك لأنها تريا كيف كان الحال بالنسبة إلى الزراعة في تلك الضياع الكبيرة ، حيث لم تكن بأية حال في تقهقر أو اضمحلال .

و بينما ترك إنتاج الحبوب إلى المستأجرين : *coloni* ، نجد أنه قد تركزت فروع الزراعة الأكثر ربحاً و تقدماً حول المنزل الذي يحتل وسط الضيعة - إنتاج النبيذ و زيت الزيتون - و تربية الماشية و الدواجن ، و من المحتمل أيضاً زراعة الفواكه و الخضراوات . و في الأزمنة الأولى ، كان ملاك الضياع يقطنون المدن ، أما بعد ذلك فيتبين من الصور أنهم كانوا يسكنون في ضياعهم و يعيشون عيشة السادة الحقيقيين في الريف ، يصيدون ، و يترفون على أعمال الزراعة و يقومون بواجب الحماية نحو المستأجرين ، فيقرأون ، و يستضيفون العلماء و الفلاسفة ، و علماء فقه اللغة . و نستطيع أن نلخص في كلمات بسيطة و معبرة أن عمل مالك الضيعة (من خلال ملاحظتنا لعناصرها المختلفة المصورة أمامنا) كان عبارة عن تسلم ما يدفعه المستأجرون و أكثره دفعات عينية .

و أخيراً ، فإن هذه القطعة معبرة و أصيلة تعكس حياة فئات مختلفة في فترة معينة ، فهي ليست مجرد قطعة فسيفساء كان الغرض منها هو الزخرفة ، و لكنها تحولت مع الوقت إلى عمل ينبض بالحياة في زمن محدد .

---

*١- للمزيد راجع : المنجي التيفر ، المرجع السابق ، ص. ١٢٥ .

*٢- رستوفتزف م. ، المرجع السابق ، الجزء الثاني ، الفصل ١٢ ، هامش ٦ ، ص. ٨٥٦ .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و فـــي ظـــل هـــذه الظـــروف كـــان لابـــد أن نتغاضـــى عـــن بعـــض النقـــاط الفنيـــة مثـــل عـــدم مـــراعاة الفنـــان لعـــامل المنظـــور فظهـــرت كـــل الموضـــوعات المصـــورة بحجـــم واحـــد دون الاهتمـــام بالموجـــود فـــي الخلفيـــة ، و لكـــن يتـــفع لـــه تـــلك الصـــورة الدقيقـــة التـــي حـــاول أن يقـــدمها لـــنا عـــن حيـــاة الضـــيعة بكـــل جـــوانبها ســـواء فـــي ذلك ، المـــالك ، أم المســـتأجر ، أم الخـــدم ، و لـــم ينـــسَ فـــي كـــل ذلك لمـــرأة نصـــف المجتمـــع .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

﴿ ٢ ﴾ فسيفساء طبرقة :

هي عبارة عن تلات مرحات فسيفسائية كانت توضح قاعة ذات تلاث حنيات ، و هذه القطع محفوظة بمتحف باردو تحت أرقام : A 27 - A 26 - A 25 و تؤرخ بأواخر القرن الثالث ، أو أوائل القرن الرابع الميلادي *١ .

القطعة الأولى A 25 تعكس مسكن أحد كبار المزارعين و حديقته .

القطعة الثانية A 26 تصور غازلة صوف تحرس قطيعاً و هي جالسة على مقربة من مبنى الاسطبل .

القطعة الثالثة A 27 تصور جرناً و مخازن و غرف وسط أشجار الكروم و الزيتون .

و تعتبر هذه القطع خير مثال على المنازل الريفية التي كانت منتشرة في منطقة تمال إفريقيا في القرون الأولى الميلادية *٢ .

و قد كانت هذه المنازل و الدور الريفية موجودة بطول الساحل المطل على البحر المتوسط *٣ .

و قد عثر على هذه القطع الفسيفسائية *٤ في أطلال تريفوليوم *trifolium* *٥ و كونت جزءً من دار كبيرة متطرفة بالقرب من مدينة طبرقة *٦ .

---

*١- المنجي النيفر ، المرجع السابق ، ص. ١٢٦ لوحة ٩ .

*٢- Ward-Perkins . J.. op.cit , p. 237.246,249 , plate 291

*٣- راجع نفس هذا الفصل ص. ٢٤١ .

*٤- رستوفتزف ، م. ، المرجع السابق ، جـ. ٢ ، ص. ٢٣٠ ، لوحة ٦٣ .

*٥- كلمة تريفوليوم هي كلمة لاتينية *trifolium* يعتقد رستوفتزف أنها قد تكون غرفة ضخمة كبيرة، أما معنى الكلمة بالقاموس اللاتيني فتقول أنها بمعنى " ربة البرسيم " = shamrock .

راجع : Wilson . Alastair . " Latin Dictionary " , (Great Britain . 1st.ed.,1965 . 8th impression . 1986) . p. 122 " trifolium "

*٦- طبرقة : هي عبارة عن مدينة تونسية تقع في شمال غرب تونس على ساحل البحر المتوسط

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و سوف نستعرض هذه القطع الفسيفسائية كل واحدة منها على حدة و إن كانت في المجمل العام تعتبر مثالاً واحداً عن الحياة الريفية في إفريقيا القنصلية ، و عن الضياع و الدور و ما يرتبط بها من أنشطة مختلفة .

و من هنا كان منظر هذه الدار المصورة ليس بالأمر المستغرب ، فقد كانت المساكن تظهر دائماً في شكل حصون متينة وسط حدائق كبيرة محاطة ببعض البناءات الأخرى كالاصطبل ، و بيت خزن المؤونة ، و هو ما سوف نراه من خلال هذه الأمثلة الثلاثة اللاحقة *[1].

[أ] مسكن أحد كبار المزارعين :

يعكس هذا المثال منظراً لمسكن أحد كبار المزارعين وسط حديقة غناء جميلة ، مليئة بالطيور المختلفة و الأشجار المثمرة . *[صورة ٦٥]* و يؤرخ هذا المثال بأواخر القرن الثالث ، أو أوائل القرن الرابع الميلادي ، و هو محفوظ بمتحف باردو تحت رقم A 25 *[2].

الوصف التفصيلي للقطعة :

تصور هذه القطعة الفسيفسائية مسكن احد كبار المزارعين ، و قد اعتمد الفنان على مركزية العمل ، بمعنى أنه قد وضع الدار عصب الحياة هنا في وسط القطعة ، ثم أحاطها بالأشجار البديعة ، و الأزهار الجميلة ، و النباتات الخضراء ، و لم ينسَ في ذلك عنصر الطيور ذات الألوان الزاهية التي أضافت رونقاً و حيوية على المنظر .

---

*١- المنجي النيفر ، المرجع السابق ، ص. ٣٢

*٢- نفسه ، ص. ١٢٦ لوحة ٩ .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و قد كان هذا المثال الذي أمامنا هو الذي يزين الحنية أو " الورقة " الوسطى في مبنى التريفوليوم ، و هو يبين الجزء المخصص للسكنى من خلال دار كبيرة أحيطت بمتنزه متعرف ، و حدائق زهور : παράδεισος مملوءة بطيور : ὄρνις مختلفة سواء كانت متوحشة ، أم مستأنسة *[1].

نبدأ بالعنصر الأهم هنا ، ألا و هو الدار نفسها ، فهي عبارة عن حصن حصين ، و تتكون - كما نرى من خلال سورة - من أكثر من طابق . و يسيطر عليها عنصر السيمترية الواضح من وجود برج في كل جانب .

فإذا بدأنا أولاً بالمدخل ، نجده مدخلاً كبيراً له سقف مستدير و للمدخل باب مكون من ضلفتين ، و يزين هذا المدخل زخارف بيضاء تبدأ من الأرض حتى تصل على الجانب الثاني على الأرض أيضاً . و لعلها كانت طريقة في رص أحجار بيضاء لتضفي على الباب القبوي المستدير قوة و جمالاً في نفس الوقت . و من خلال هذا المدخل ، يمر الزائر على الطابق الأرضي ، و الذي نراه أمامنا يحتوي على خمس نوافذ مربعة الشكل و لها هي أيضاً ضلفتان من الزجاج .

و أغلب الظن أن كل نافذة من هؤلاء الخمسة ،كانت تخص حجرة واحدة ، و ربما كانت مثل حجرات منزل السيد يوليوس التي كانت تستخدم في أغراض النوم *[2].

و على الجانب الثاني من هذا الصف من النوافذ ، نجد ما يشبه الكوخ أو الكشك الصغير ، و نراه له باب مستطيل كبير ، و يعلوه على مسافة صغيرة ثلاث فتحات صغيرة ، لعلها كانت تستخدم للتهوية ، و إنارة المكان ؛ و ربما كان هذا الكوخ يستخدم في تخزين بعض منتجات المزرعة .

---

*1- رستوفتزف م. ، المرجع السابق ، جـ. ٢ ، ص. ٢٣٠ .

*2- راجع المثال السابق " فسيفساء ضيعة يوليوس " .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و بالنسبة لهذا الكشك الصغير ، فله أهمية عظمى - من وجهة نظري - إذ أن ما يلفت إنتباهنا إليه هو ليس فقط سقفه الجمالوني الشكل ، و إنما كونه مغطى بسقف عبارة عن شقفات من الفخار و ذلك لأننا نرى هذه القطع أو الشقفات ذات لون طوبي مميز .

و ما نستشفه هنا ، هو أنهم في ذلك الوقت كانوا يعرفون طريقة تغطية الأسطح و الأسقف بالشقفات الفخارية نظراً لما عرف عنها من تحمل لسقوط المياه و بخاصة مياه الأمطار ، و كونها تمنع تسرب المياه ، و هذا أيضاً دليل على خوفهم على ما يوضع في هذا الكشك ، و رغبتهم في المحافظة عليه من أي سوء ، أو عوامل قد تصيبه بالتلف .

فإذا ما تركنا هذا الجزء الأمامي كله ، نصل إلى البرجين الخلفيين . و أغلب الظن ، أنه يوجد بينهما فناءً واسعاً و عريضاً تطل عليه تلك الباكيات أو الرواق الذي نراه في مواجهتنا ، و يربط بين هذين البرجين .

فبالنسبة إلى الفناء ، فكان هو صحن الدار و يساعد على دخول الضوء إلى أطراف المنزل المختلفة . و نرى هنا تلك العقود التي تطل عليه ، و لعلها تقع أمام مجموعة أخرى من الحجرات . أما البرجان ، فهما متشابهان في الشكل و الطراز ، و وجود واحد على اليمين ، و آخر على اليسار ، كان رغبة من الفنان في الحفاظ على السيمترية في اللوحة .

و كل برج منهما يغطيه سقف مختلف عن السقف السائد الذكر ، الذي يغطي الكشك ، فالسقف هنا في البرجين يأخذ شكلاً مخروطياً و له سن مدبب ، و يغطيه أيضاً شقفات . إلا أنها لونها بيج فاتح مما يبين أنها ربما كانت من مدة أخرى غير الفخار ، كما أن لكل برج باب مستطيل يعلوه نافذتان مربعتان ، بالإضافة إلى نافذتين أخريين في الجوانب و هو سقف مستدير ، عقدي الشكل .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و إذا ما تركنا هذه الدار و التي تشبه القلعة الحصينة ببرجيها المرتفعين ، نصل إلى ذلك المتنزه جميل . و هناك الحديقة المزهرة παράδεισος المليئة ببديع الطيور و الأشجار المثمرة *[1].

أولاً الأشجار المصورة ، عبارة عن ثلاث شجرات كبيرة غنية بالأوراق الخضراء البديعة و الأغصان الوارفة . و قد وزعت هذه الشجرات الثلاثة ، بحيث نجد واحدة على يمين الدار ، و أخرى على يسارها ، بينما الثالثة و الأخيرة تقع خلف الدار ، و مع ذلك فنراها بوضوح و هي بنفس حجم الاثنتين الأخرتين دون اختلاف ، و ذلك لأن الفسيفسائي لم يهتم بمراعاة عامل الخلفية و النسب بحيث يكون ما بالخلفية أصغر حجماً مما هو موجود في أمامية العمل .و يبدو أن اثنتين من هذه الأشجار من نوع واحد إذ أن أوراقها متشابهة إلى حد كبير و هما الشجرة الموجودة خلف الدار ، و تلك التي نرها على اليسار .

أما الشجرة التي على اليمين فهي مختلفة في شكل أوراقها . و بالنسبة إلى النباتات و الأزهار المنتشرة في القطعة حول الدار ، فهي جميلة و ذات ألوان نضرة ، يغلب عليها اللون البرتقالي و الأخضر بدرجاته .

فإذا نظرنا الآن إلى الطيور ، فسوف نلاحظ أن الفنان اعتمد عند تصويرها على عامل السيمترية بشكل حاد و أساسي ؛ بمعنى أنه لا يظهر طائر على اليمين ، إلا و لابد أن يقابله آخر على اليسار . و من هنا يحفظ التوازن في اللوحة الفسيفسائية .ففي الشريط السفلي ، و أقصد به جزء من الحديقة أمام الدار ، نرى فيه أوزة *cycnus* بيضاء اللون ، واحدة على اليمين و الثانية على اليسار . و بجوارها بطة *anas* من كل جانب .

---

*١- رستوفتزف م. ، المرجع السابق ، جـ ٢ ، ص. ٢٣٠

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

أمـــا بجـــوار الشـــجرة اليمنـــى و الأخـــرى الســـفلي ، فنجـــد أســـفل كـــل منهمـــا طـــائران أحـــدهما يبـــدو أنـــه الهـــدهد أو لعلـــه صـــائر القُـــبّرة : *alauda* ، و الأخـــر لعلهـــا فـــرخة : *gallina* أو حمـــامة .

و يبـــدو علـــى هـــذين الطـــائرين ، أن لكـــلٍ منهمـــا أجنحـــة جميلـــة ذات ريـــش ألـــوانه بـــديعة . أمـــا علـــى الشـــجرة الثـــالثة و الأخيـــرة ، المـــوجودة خـــلف الـــدار ، فقـــد حـــط عليهـــا طـــائران صـــغيران : *avis* .

و قياســـاً علـــى شـــهرة تـــلك المنطقـــة و أقصـــد بهـــا إفريقيـــة القنصـــلية (تونـــس) ، بزراعـــة الزيتـــون و بالنظـــر إلـــى منظـــر الأشـــجار نفســـها المصـــورة ، فإننـــي أعتقـــد أن هـــذه الأشـــجار الموجـــودة هنـــا هـــي أشـــجار الزيتـــون .

و بصـــفة عـــامة تتضـــح بـــراعة الفنـــان فـــي تصـــويره لهـــذه الطيـــور المختلفـــة الأشـــكال و الأنـــواع . و قـــد اســـتخدم ألـــوان متعـــددة لريـــش و أجنحـــة هـــذه الطيـــور ممـــا جعلهـــا تضـــفي الحيـــوية و الجمـــال علـــى المنظـــر .

و أخيـــراً ، فهـــذه القطعـــة البســـيطة تعكـــس حيـــاة يبـــدو أنهـــا كـــانت حيـــاة ريفيـــة فـــي ضـــيعة كبيـــرة ، و كـــانت تتميـــز بالهـــدوء و الألفـــة و هـــو مـــا نســـتشعره مـــن خـــلال كـــل جـــزء فـــي القطعـــة .

و علـــى الرغـــم مـــن نقـــاط الجمـــال و براعـــة الألـــوان التـــي تحتســـب للفنـــان ، فـــإن ذلك لا يشـــفع لـــه فـــي أنـــه لـــم ينجـــح فـــي تحقيـــق عـــامل المنظـــور ، فظهـــرت كـــل الأشـــياء بحجـــم واحـــد يتســـاوى فـــي ذلك حجـــم البطـــة مـــع حجـــم الكشـــك أو احـــد الأبـــراج ، دون مـــراعاة لمـــا هـــو مـــوجود فـــي الأمـــام أو فـــي الخلفيـــة . . .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

[ب] فسيفساء غازلة الصوف :

هذه القطعة من الفسيفساء محفوظة بمتحف باردو تحت رقم : A 26 ، و تؤرخ بأواخر القرن الثالث ، أو أوائل القرن الرابع ميلادياً *[1]. و قد كانت هذه القطعة ضمن القطع الفسيفسائية الأربع التي عثر عليها في أطلال الزيفوليوم بالقرب من طبرقة . و على الرغم من كون القطعة قد لحق بها بعض الضرر و اختفي منها جزء لا يستهان به ، إلا أنها مع ذلك لها أهميتها الملحوظة .*[صورة ٦٦]*

الوصف التفصيلي للقطعة :

تصور هذه القطعة غازلة صوف تحرس قطيعاً ، و نرى أيضاً زراعة دوالي الكروم بين أشجار الزيتون *[2]. و لعل موسم قطف العنب لم يكن قد حان بعد ؛ و هذا هو السبب في كوننا لم نرَ أي أثر لجامعي ثمار الكروم من على الأشجار .

و بصفة عامة ، نشاهد في مقدمة هذه القطعة الفسيفسائية ، هذه المرأة و التي تغزل الصوف ، و هي تجلس لتحرس قطيعاً من الخرفان ، و في اللوحة نجد بناءات المزرعة المختلفة من اصطبلات و مخازن ، بالإضافة إلى منظر زياتين و حدائق الكروم الموجودة في أقصي الصورة *[3].

و هذه الصورة، هي احدى القطع الجانبية التي زينت حنايا الزيفوليوم *[4].

---

*١- المنجي النيفر ، المرجع السابق ، ص. ١٢٦ ، اللوحة رقم١١ موجودة في ص. ٣٧ .

*٢- نفسه ، ص. ٣٦ .

*٣- نفسه ، ص. ١٢٦ .

*٤- رستوفتزف م. ، المرجع السابق ، جـ. ٢ ، ص. ٢٣٠ لوحة ٦٣ (جـ).

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و من خلال هذا العمل الذي يصور مباني المزرعة ، نري اسطبلاً كبيراً ، و فخماً بني وسط أشجار الزيتون *Olea* و الكروم[1] *vinea* ، و في الخلف تظهر تلال بها طيور الحجل .

أما في الجزء الأمامي ، فكما سبقت الإشارة ، تجلس راعية تحت شجرة من الحور ؛ تغزل و تحرس غنماً ترعى وسط الأشجار ؛ و بالقرب من الاسطبل يقفز حصاناً جميلاً *equus* .

كانت هذه نظرة شاملة على مكونات القطعة بشكل عام .

فإذا حاولنا الآن أن نتتبع كل نقطة على حدة و بشيء من التأني ، فسوف نجد أن هناك خمس نقاط رئيسية تبرز في هذه اللوحة الفسيفسائية .

أولاً : راعية الغنم :-

تعتبر راعية الغنم هي البطل الرئيسي و المحور الذي يدور حوله جزءٌ كبيراً من الأحداث التي تجري في القطعة .

و منظر هذه الراعية الجالسة تحت شجرة صنوبر تغزل الصوف و حولها بعض الأغنام و الدواجن ، ليس بالأمر المستغرب ، فكثيراً ما صور لنا الفن لوحات تمثل راعياً للغنم يجلس عند شجرة ، ينفخ في نايه ، و بجانبه كلبه ليساعده في حراسة قطيع الغنم و الماعز *[2].

و بالنسبة لهذه الراعية ، نجد أنها تقوم بدورين ، أو بعمليتين في آن واحد ؛ الدور الأول ترعي الغنم *caper* و الخراف : *rostrum* ، فقد رأينا حولها الخرفان و هي ترعي بحرية و دونما خوف أو قيد .

و من خلال الأجزاء المتبقية من القطعة ، نري الخراف و الغنم و قد كان لها وبر بني فاتح يميل إلى الذهبي .

كذلك ظهرت بعض الدواجن *gallina* و هي تلتقط طعامها من الأرض حول مجلس الراعية .

---

*١- رستوفتزف م. ، المرجع السابق ، جـ ٢ ، ص. ٢٣٠ .

*٢- المنجي النيفر ، المرجع السابق ، ص. ٤٢ .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

أمـــا الـدور الثـــاني لهـــا ، فهـــو غـــزل الصـــوف *lana* ، و هـــو فـــي حقيقـــة الأمـــر دوراً لا ينفصـــل كثيـــراً عـــن عمليـــة رعـــي الغنـــم . فالصـــوف الـذي تغـــزله يـــأتي إليهـــا فـــي الأصـــل مـــن وبـــر هـــذه الأغنـــام التـــي تقـــوم علـــى رعايتهـــا و تتعهـــدها بالعنايـــة .

فهـــذه الراعيـــة تـــأتي بالغنـــم و تقـــوم بقـــص شـــعرها ، أو بمعنـــى آخـــر مبســـط تحـــلق لـــه فـــروته ، ثـــم تعمـــل علـــى تنقيتهـــا مـــن الشـــوائب و القـــاذورات ، و تـــأتي بالمغـــزل و تبـــرم عليـــه قطـــع الصـــوف الصـــغيرة بـــرماً جيـــداً و علـــى مســـافات غـــاية فـــي الضـــيق ، فتظـــل يـــد تبـــرم ، و اليـــد الأخـــرى تـــلف المغـــزل حتـــى يتكـــون لهـــا فـــي النهـــاية خيـــط طـــويل ، تســـتطيع أن تعمـــل منـــه بعـــد ذلـــك مـــا تريـــده مـــن ثيـــاب أو شـــال .

و هـــذه الراعيـــة التـــي تســـتظل بشـــجرة الصـــنوبر أو لعلهـــا شـــجرة حـــور كمـــا يقـــول رســـتوفتزف [1]، نـــراها تـــرتدي فســـتاناً طـــويلاً يصـــل إلـــى الأرض و يغطـــي أقـــدامها ، و لـــه لـــون بنـــي مـــائل إلـــى البرتقـــالي و يزينـــه خطـــان ، أو شـــريطان طـــوليان يبـــدأن مـــن عنـــد الأكتـــاف و يســـتمران حتـــى يصـــلان إلـــى أقـــدامها .

و قـــد صـــففت شـــعرها بحيـــث أنســـدل علـــى رقبتهـــا مـــن الخـــلف .

ثانياً : ماهية المبنى :-

يحتـــل وســـط القطعـــة بنـــاءً كبيـــراً ، يبـــدو أنـــه عبـــارة عـــن اســـطبل للخيـــول ، و مخـــازن . و هـــذا الاســـطبل يتميـــز بالحجـــم الكبيـــر الفخـــم ، و ممـــا نـــراه نســـتطيع القـــول أنـــه عبـــارة عـــن مبنـــى مســـتطيل الشـــكل ، لـــه برجـــان فـــي ركنيـــن مـــن أركانـــه الأربـــعة .

و كـــل بـــرج منهمـــا مـــربع و بـــه نـــوافذ *fenestra* و بـــاب للدخـــول إلـــى داخـــل البـــرج ، و لعلهـــا كـــانت تســـتخدم فـــي أغـــراض التخـــزين .

أمـــا عنـــد الجـــانب الأيمـــن أمامنـــا ، فنـــرى مـــدخلاً مســـتطيلاً كبيـــر الحجـــم ، يبـــدو أنـــه كـــان يمثـــل المـــدخل الرئيســـي و يعلـــوه عقـــد

---

*١- رستوفتزف م. ، المرجع السابق ، جـ. ٢ ، ص. ٢٣٠ .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

كبيراً يتوسط عقدين أقل حجماً .

و على يسار هذا المدخل ، نجد سلماً أو درجاً يؤدي إلى الطابق العلوي ، و هذا السلم يلفت نظرنا إليه ضيقه الواضح و هو من ناحية اليمين يستند على حائط المدخل المستطيل الكبير .

أما في الجانب الموجود أمامنا مباشرةً ، نجد اسطبل الخيول بفتحاته العقدية و التي تستخدم كبواكي للخيل كلٍ على حدة ، و يزين شكلها منظر العقد *arch* و ترتكز العقود على أعمدة من الحجر الأبيض مما أضفي عليها شكلاً جميلاً .

و هذه العقود تؤكد لنا أننا هنا نتعايش فعلاً مع مبنى و معمار من العصر الروماني .

ثالثاً : الحصان :-

نصل الآن إلى منظر الحصان ، و نجده يتميز بالفحولة ، و الجسم القوي الضخم ، ذو اللون البني الداكن مما يزيد من قوة و ضخامة شكله . و الجواد *equus* يبدو عليه مظاهر الحركة الواضحة من خلال قوائمه المتباعدة و يبدو و كأنه يسير بتمخطر على أنغام موسيقى الطبيعة ، مما جعله يتهدل و يتراقص معه ذيله ذو الشعر الأسود الطويل المسترسل .

و هذا الحصان يظهر وحيداً و كأنه يقول للمشاهد أن الفارس الذي يستطيع أن يمتطيه ، لم يخلق بعد ، لذلك فقد ظل جواداً أصيلاً لم تروضه يد إنسان .

رابعاً : الأشجار :-

زخرت القطعة بمنظر أشجار الزيتون ذات الأوراق الخضراء الجميلة ، و الأفرع المحملة بالثمار . فعند كل جانب من جوانب مبنى الاسطبل ، نجد شجرة منتصبة و ذلك عودة إلى هيمنة نظام السيمترية في القطعة .

أما زراعة الكروم ، فمن خلال الأجزاء المتبقية من هذه الفسيفساء ، نجد خلف المبنى تكعيبات الكروم التي زرعت على مسافات متباعدة و متساوية فيما بينها ، مما يدل على

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

تمكنهم آن ذاك من هذه الزراعات و أنهم قد وصلوا فيها إلى تقدم ملحوظ ، و فهم كامل ، و وعي تام بهذه الزراعة .

خامساً : التلال الخلفية و طيور الحجل :-

نصل الآن إلى الجزء الخلفي من القطعة ، و هو يأخذ شكلاً مستديراً و نراه زاخراً بمنظر تلال جبلية ذات لون بيج و هو اللون الطبيعي للرمال . و يقف على هذه التلال مجموعة من طيور الحجل : *perdix* الشهيرة .

و هذا الطائر ، طائر الحجل هو كما نراه أيضاً في اللوحة عبارة عن طائر صغير يشبه الحمام و له سيقان قصيرة و ريش جميل ، و قد ظهرت هنا أربعة طيور من طيور الحجل ، و قد انتشرت فوق التلال تحث عن قوتها فتلتقط ما تستطيع أن تأكله بمنقارها . و على مسافات متباعدة فوق هذه التلال . نجد نباتات صحراوية قصيرة و بسيطة .

و أخيراً ، لقد كان هذا المثال هو عمل يعكس نشاط الضياع الكبرى في منطقة إفريقية القنصلية ، و بخاصة زراعة أشجار الزيتون و الكروم ، هذا بالإضافة إلى ما تصوره القطعة أيضاً من تربية الخيول و رعي الأغنام .

و جدير بالذكر أن الراعية التي ظهرت و هي تجلس تحت شجرة كانت تعتبر بحق بطلاً في هذه القطعة و كان من الممكن أن تقتصر عليها وحدها اللوحة ، و ذلك لما تعكسه من تراءٍ في الموضوع و من نشاط توضحه لنا ، سواء في ذلك رعي الغنم ، أم غزل الصوف ، و كلتاهما مهنتان ترتبطان ببعضهما البعض و تذكرنا هذه القطعة بكتابات ثيوكريت عن رعاة الغنم *[1].

---

[1]* Gow , A.S.F. , Theocritus , (Cambridge , 1950) , Vol. I , p. 30-31.

فيتحدث الراعي في القصيدة عن أغنامه و هي ترعى في التلال :

"...ταὶ δέ μοὶ αἶγες βοσκόνται κατ' ὄρος ; ..."

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

[ج] فسيفساء إنتاج النبيذ و زيت الزيتون :

تعتبر هذه القطعة من الفسيفساء ، ثالث قطعة نتناولها بالدراسة ضمن القطع الفسيفسائية الأربع التي عثر عليها في أطلال التريفوليوم . و هي محفوظة بمتحف باردو تحت رقم : A 27 ، و تؤرخ بأواخر القرن الثالث ، أو أوائل القرن الرابع ميلادياً *[1].
و بصورة سريعة ، كانت هذه القطعة من الفسيفساء تمثل جرناً كبيراً و مخازناً ، هذا بالإضافة إلى غرف يحتمل أنها كانت تستخدم في عصر الزيتون و استخراج النبيذ *[2].[صورة ٦٢]
و يحيط بكل هذه المباني أشجار الزيتون و الكروم .
و في الجزء الأمامي من اللوحة ، يوجد فناء للدجاج ، و به بعض الأشجار ، و اثنين من المباني يحتمل أن تكون منازل للدجاج ، و ذلك بالقرب من بركة للأسماك و البط و الأوز *[3].

الوصف التفصيلي للقطعة :

تزخر هذه القطعة بعدة عناصر رئيسية تدور حولها المناظر المصورة المختلفة التي تطالعنا فيها .

أولاً : مبنى الجرن و المخزن :-

يمتلىء وسط اللوحة بجزء هام و أساسي هو مبني ، عبارة عن جرن و مخزن في نفس الوقت .
و هو يشغل حيزاً كبيراً في وسط اللوحة يكاد أن يقسمها إلى قسمين ؛ قسم علوي مليء بالأشجار ، و آخر سفلي تشغلة موضوعات متنوعة .

---

*١- المنجي النيفر ، المرجع السابق ، ص. ١٢٦ .
*٢- رستوفتزف م. ، المرجع السابق ، جـ. ٢ ، ص. ٢٣١ .
*٣- نفسه .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و بالنسبة لهذا البناء ، فنلاحظ أنه مبني مستطيل الشكل و كبير الحجم و يكاد يكون مقسماً إلى حوالي ثلاثة أقسام مختلفة مستقلة عن بعضها البعض داخلياً ، و إن كانت تبدو كمبنى واحد من الخارج ، نظراً لعدم ظهور فاصل فيما بينها .

الجزء الأول منه ، و الموجود على اليمين أمامنا ، يبدو أقلهم إرتفاعاً ، و هو بناءً مستطيلاً و له نافذتان أماميتان و باب في الواجهة مستطيل الشكل أيضاً . و يبدو أنه كان له سقفاً صغيراً ذو تندة أو ما يشبه المظلة الأمامية .

أما البناء الموجود في المنتصف ، فهو أكثرهم إرتفاعاً ، و يبدو أنه قد أقيم بزاوية ، حتى أن جانبه الأيسر يظهر أيضاً واضحاً ، بالإضافة إلى واجهته الأمامية .

و كانت واجهته تحتوي على نافذتين صغيرتين ، شكلهما مربع ، بالإضافة إلى باب صغير للدخول ، أما جانبه ، فلم يكن به سوى نافذة واحدة صغيرة و علوية .

و أغلب الظن أن هذا الجزء هو الذي استخدم في أغراض التخزين ؛ و قد خمنت ذلك نظراً ، لأنه له سقفاً جمالوني ، مغطى بشقفات الفخار ، و هذا دليل على عدم رغبتهم في وصول مياه الأمطار إلى ما هو موجود بداخل المبنى ، و خوفهم على ما يضعونه بداخله .

و الجزء الأخير الموجود على اليسار ، كان عبارة عن غرف هي التي يحتمل أن عمليتي عصر الزيتون ، و استخراج النبيذ كانتا تتم فيها . و بطبيعة الحال خصصت غرف لعصر الزيتون فقط ، و أخري كانت تختص بإعداد الكروم حتي يصبح في النهاية نبيذاً صالحاً للشرب . و كانت عملية عصر الزيتون تبدأ بعد جمعه ، ثم وضعه في إناء حجري و تدور فوقه قطعة حجرية كبيرة فينزل زيت الزيتون فيما يشبه المصفاة .

أما الكروم فتترك في براميل حتى تختمر و ينزل نبيذها إلى أسفل و تظل حبة العنب فوق و قد أصابها الانكماش .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

ثانياً : أشجار الكروم و الزيتون :-

تتضافر زراعة أشجار الزيتون مع تكعيبات الكروم جنباً إلى جنب في هذه القطعة .

حيث نرى في القسم العلوي ، خلف المباني ، أشجار الزيتون و هي تقف منتصبة على مسافات متباعدة و محسوبة بعناية ، و ذلك حتى يترك للأشجار مسافة مناسبة تفرد فيها أغصانها بحرية ، فيزيد نموها و ثمارها .

و قد زرعت تكعيبات الكروم *[1] على مسافات أضيق و على نطاق أوسع ، و ذلك نظراً لكون التكعيبة تشغل حيزاً أقل من شجرة الزيتون .

ثالثاً : الدجاج :-

الملاحظ في هذه اللوحة أهمية الدجاج *gallina* على وجه الخصوص ، فقد خصص لها هنا في الجزء الأمامي من اللوحة ، فناء تتريض فيه و تتحرك بحرية .

هذا بالإضافة إلى ظهور أبنية صغيرة و بسيطة في مقدمة القطعة لعلها كانت منازلاً للدجاج : *gallinarium* .

و يبدو أن هذه الأبنية كانت تتميز بكثرة الفتحات و قليلة الارتفاع حتى أن الدجاج يستطيع بسهولة القفز فوقها .

و من هنا يتضح أن هذه الضيعة كانت تعتني أشد العناية بالدواجن و توفير أماكن لها ، بما معناه أن الدجاج ، أو الدواجن بصفة عامة ، لم تكن هنا تقتصر على مجرد تحقيق الاكتفاء الذاتي منها لأهل المنزل فقط ، و لكن لابد و أنه قد تمت تربيتها على هذا النطاق الواسع لأغراض تجارية أيضاً .

رابعاً : بركة الأسماك :-

نصل أخيراً إلى بركة صغيرة كانت مخصصة للأسماك : *pisces* و كذلك للبط : *anas* ، و الأوز : *cycnus* .

---

*١- عن زراعة الكروم و الزيتون ، راجع : رستوفتزف م. ، المرجع السابق ،جـ. ١ ص. ٢٧٣

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و نظـــراً لمـــا تبـــدو عليـــه الضـــيعة مـــن كـــونها تمتلـــيء بكـــافة احتيـــاجات الإنســـان ، كـــان لابـــد أيضـــاً مـــن وجـــود بركـــة للأســـماك كـــي تكتمـــل عناصـــر الصـــورة . و أغلـــب الظـــن أن عمليـــات الصـــيد بهـــا ، كـــانت بســـيطة بمجـــرد الشـــص ، أو الســـنارة .

و هكـــذا يتضـــح أخيـــراً أن فســـيفساء طبرقـــة ، بقطعهـــا الأربعـــة*[1] تعطـــي صـــورة مفيـــدة لضـــيعة كبيـــرة خـــصصت أولاً لإنتـــاج النبيـــذ و اســـتخراج زيـــت الزيتـــون ، كـــذلك لتربيـــة الخيـــول و الماشـــية ، و أخيـــراً لتربيـــة الدواجـــن *[2].
أي بمعنـــى بســـيط ، كـــانت تمثـــل مؤسســـة زراعيـــة هـــامة تـــدار علـــى نهـــج علمـــي ، و هـــي تعـــد مـــن خيـــر الأمثلـــة علـــى طـــراز الـــدور الريفيـــة فـــي إفريقيـــة .

لقـــد كـــانت هـــذه الضـــيعة تمثـــل بحـــق دولـــة صـــغيرة ، ذات نشـــاطات متعـــددة و كبيـــرة ، و مســـتقلة بـــذاتها ، و حريصـــة علـــى نهجهـــا تســـير عليـــه بـــدقة دون كـــللٍ ، أو تـــراخي .

---

*١- القطعة الرابعة من فسيفساء طبرقة كانت تمثل مناظر للصيد في براري إفريقية ، و لم يتبقَ منها سوى أجزاء فقط . راجع : رستوفتزف م. ، المرجع السابق ، جـ. ٢ ، ص. ٢٣٠

*٢- رستوفتزف م. ، المرجع السابق ، جـ. ٢ ، ص. ٢٣١.

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

﴿ ٣ ﴾ فسيفساء دُجة :

عثر بمدينة دُجة*١ أو تُفة*٢ ، كما عرفت قديما ، على أربعة قطع فسيفسائية ، تصور كلها مشاهد مختلفة من عمليات صيد الأسماك ، و نظراً لكونها كلها من منطقة واحدة ، لذلك فقد جمعتها مع بعضها البعض هنا ، و إن كنت سوف أحاول بعد ذلك أيضاً أن أفرد لكلٍ منها جزءً خاصاً به .

---

*١- دُجة : هو الاسم الحديث للمدينة القديمة تُفة .

*٢- تُفة : *Thugga* هي عبارة عن مدينة جبلية في إفريقية البروقنصلية : *Africa Proconsularis* و كانت تقع غرب الطريق الموصل بين قرطاجنة و تيبيسا (*Tebessa* حالياً ، بينما اسمها القديم هو ثيفست *Theveste*) .

و تدل الأطلال على وجود آثار لحياة و عمران بمدينة تُفة منذ القرن الرابع ق.م. عندما استولى عليها القائد أجاثوكليس السيراكوزي: *Agathocles of Syrakusa* (Diod.Sic.20.57.4 : Tokai)

و كانت تُفة بعد ذلك ، مركزاً و مقراً للزعامة النوميدية تحت قيادة القائد الشهير ماسينيسا : *Masinissa* و خلفاءه . و كثيراً ما تأثرت بالحضارة و الثقافة القرطاجية .

و من الآثار التي بقيت من هذه المدينة : - ضريح : *mausoleum* من القرن الثاني ق.م.

- مبنى شيده كبير التجار النوميديين لأمير غير معروف الهوية .

أما في عصر الامبراطور سبتيميوس سيفيروس : *Septimius Severus* عام ٢٠٥ م. تحولت تُفة إلى *municipium* ، و أخيراً ، فيما بين عامي ٢٥٣-٢٦٠ م. ، أصبحت تعرف باسم :

" *Colonia Licinia Septimia Aurelia Alexandriana Thuggensis* " .و تعتبر آثارها التي بقيت من أفضل الأمثلة على الاطلاق من منطقة شمال إفريقية ككل في العصر الروماني .

و تتضمن هذه الأثار :- معبد الكابيتول : *Capitolina templum* و يؤرخ بعام ١٦٦/١٦٧ م.

- معبد لكايليستيس : *Caelestis*(رمز الإلهة جونو في قرطاجنة) و يؤرخ بعام ٢٢٢/٢٣٥م.

- معبد ساتير من عام ١٩٥م. - مسرح من عام ١٦٨/١٦٩م.

هذا بالإضافة إلى بقايا حمامات ، و قلعة بيزنطية صغيرة ، و العديد من المنازل الخاصة .

للمزيد راجع : The Oxford Classical Dictionary , op.cit. ,. p. 1521 .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

تصور هذه القطع الفسيفسائية الأربع ، أربعة أنواع مختلفة في صيد الأسماك ، فواحدة تصور عملية الصيد بالحراب ، و أخرى الصيد بالسنارة ، و الثالثة صيد الأسماك بالشبكة . و أخيراً الصيد بواسطة القوارير الفخارية .

[أ] فسيفساء الصيد بالحربة:

عثر على هذه القطعة من الفسيفساء في مدينة دُجة ، و تصور صياد *piscator* ، يقوم باصطياد أخطبوطاً كبيراً : *Octopus* . و ذلك بواسطة حربة مثلثة الأسنة : *tridens* [1*] .[صورة ٦٨]

فبالنسبة لعملية صيد الأسماك : *piscatus* بواسطة الحراب ، كان لابد أن يكون الصياد خبيراً ، و متمكناً ليستطيع الوقوف عند أطراف الزورق : *horiola* ، و يقوم بقذف رمحه نحو الأسماك بتلك الطريقة البدائية القديمة .

و كانت هذه العملية تعتبر رياضة شاقة كذلك ، إلا أن الإنسان كان يزاولها ، و يجد متعة بالغة فيها .

وصف القطعة:

كانت هذه القطعة ،كما سبق القول تصور صيد الاخطبوط بالحربة . و أبطال القطعة هنا خمسة ، سوف نقف عند كل منهم قليلاً .

أولاً : الصياد :- نرى الصياد هنا *piscator* بجسمه البرونزي الداكن ، و ذلك نظراً لطول تعرضه لأشعة الشمس الحارقة في أوقات الصيد . و قد ظهر عارياً الجسد تماماً ، لا يوجد حتى نقبة يغطي بها عورته .

---

*١- المنجي النيفر ، المرجع السابق ، ص. ١٣١ (ت) ، لوحة رقم ٢٢ بص. ٦٥ .

*٢- جورج بوزنز ، المرجع السابق ، ص. ١٥٩ .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و يشد إنتباهنا رشاقة جسمه الواضحة ، و الذي تظهر عليه بجلاء قوة البدن ، و العضلات المفتولة . و قد ساعد على الإيحاء بالمزيد من القوة ، هو ذلك اللون البرونزي الجميل .

و من خلال شكله ، نستطيع أن نخمن أنه كان فارع الطول ، و ليس متوسط الطول كالرجال الذين ظهروا في فسيفساء ضيعة يوليوس .

أما بالنسبة إلى ملامحه ، فهي صارمة و قوية ، و له شعراً قصيراً بني اللون بجعداً مصفف على بداية الرأس ، و ذلك مع الأعين المستديرة و التي يبدو أنها قد ميزت الأشخاص في منطقة إفريقية القنصلية ككل *١.

فإذا ما تركنا الآن ملامحه الشخصية ، فسوف نصل إلى شكل الحركة التي يأخذها الجسم . و تتضح في هذه الحركة براعة الفنان و محاولته تصوير هذه الحركة هكذا ،كي يثبت مدى العنف و المشقة التي يقابلها الصياد في عملية الصيد هذه . لقد صور الصياد في وضع وسط بين الجلوس ، و الوقوف إذ نراه مرتكزاً بقدمه اليسري على تلك القطعة الخشبية الموجودة فوق القارب ، و قد ثني ساقه تلك ، بينما ترك الساق الأخرى اليمنى مفرودة تماماً ، و ذلك حتى لا يقع .

و إمعاناً في محاولة تحقيق التوازن ، نجده و قد فرد يده اليسرى ، بينما إنثنت اليمنى التي تقبض على الحربة بمنتهى القوة ، و الثبات ، و الإصرار .

و هذه الطريقة في التصوير - ثني القدم اليسرى ، مع الذراع الأيمن ، من ناحية ، بينما من ناحية أخرى فرد كل من القدم اليمنى مع الذراع الأيسر - كل ذلك من شأنه تحقيق التوازن المنشود من قبل الفنان ، و هذا دليل على عمق فهمه لنقاط الارتكاز لدى الإنسان .

---

*١- سبق و شاهدنا العيون المستديرة في فسيفساء ضيعة يوليوس .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

ثانياً : الحربة :- بالنسبة إلى تلك الحربة التي يمسكها الصياد ، نجد أنها عبارة عن عصا رفيعة لا يتعدّ طولها المتر الواحد ، و في نهايتها شكلاً مثلث الأسنة من شأنه أن يقبض و يشبك في لحم الفريسة ، فلا تجد منه مفراً .

و قد وفق الفنان في تصويرها في وضع رأسي تماماً ، حتى تكون حاسمة و تشبك في الجسم من أول مرة ؛ أما إذا كانت في وضع مائل قليلاً ، فما كان الصياد ليستطيع أن يقتنص فريسته ، و لكانت راوغته ، و ربما هربت منه ، أو على الأقل يكون قد أصابها فقط دون القبض عليها .

ثالثاً : الإخطبوط :- نصل الآن إلى الفريسة ، آلا و هي الإخطبوط أو Octopus أو ὀκτωπους ، و يطلق عليه البعض اسم " السمك الشيطان " .

و هو عبارة عن حيوان ضخم و مرعب ، و اسمه معناه " ثمانية أرجل " . و للإخطبوط شهرة أنه مفترس جداً و خطر ، حيث يستطيع أن يلف أرجله ، أو أطرافه حول الضحية فلا تستطيع منه فراراً .

و قد استخدم الصياد حربته المسننة هنا و نراه و قد صوبها نحو رأس الإخطبوط ، و ليس نحو أرجله ، و ذلك لأنه يعرف مسبقاً أنه من العبث قطع أرجل الإخطبوط ، و عوضاً عن ذلك لابد من طعنه بين عينيه ، فهذه الطريقة هي التي من شأنها أن تقتل الإخطبوط على الفور ، حيث يقع مركز الأعصاب الرئيسي *١ .

رابعاً : القارب :- غريب منظر هذا القارب ؛ حيث أنه ليس بالشكل المألوف الذي سبق و رأيناه سواء في فسيفساء إيطاليا ، أو مصر ، أو غيرها من الأماكن .

و بنظرة متأنية ، نجد أنه عبارة عن ما يشبه الطوافة الخشبية . و لها من جانب عصا تأخذ شكل ربع دائرة (نصف قوس قزح) و يتدلى منها حبل لعله هو الذي يتحكم في اتجاهاتها .

---

*١- كتاب المعرفة ، " البحار و المحيطات " ، المرجع السابق ، ص. ١٠٦ .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و لعل تلك العصا هي التي كانت بمثابة الشراع لهذا القارب .
و من الناحية الأخرى ، نجد كتلة خشبية ضخمة ، و كأنها ظهر محارة كبيرة يرتكز عليها الصياد بركبته اليسرى .
و من خلف الصياد ، يطالعنا بجداف كبير لونه بني ، لعله بطبيعة الحال مصنوع من الخشب ، و هو يساعده على السير بالقارب وسط المياه .

خامساً : البيئة البحرية :- بالنسبة إلى البيئة البحرية هنا ، و أقصد بها ما يحيط بالصياد من مياه سواء كانت مياه البحر ، أم النهر ؛ فنجد أنه للعجب يصور مياه البحر (مجازاً) و أمواجه في شكل خطوط زجزاجية قصيرة بدائية الشكل *١ ، و موزعة على مسافات متقاربة .
و لعلنا نتعجب من هذا الفنان الذي نفذ هذه القطعة ، هل كان خبيراً بتفاصيل الجسم البشري ، و صعوبة الحركة التي جاهد لتصويرها ، بينما وقف جاهلاً ، و عاجزاً عن تصوير مياه البحر و أمواجه بطريقة طبيعية بسيطة ؟ و أكتفي بتلك الخطوط التي يرسمها طفل صغير ليرمز بها إلى مياه البحر .
و نلاحظ جزءً من جسم سمكة كبيرة ، لا نستطيع التعرف على هويتها ، نظراً لأنه يظهر جزءً منها فقط .
و مع ذلك ، فلا نستطيع أن نحرمه من الاعتراف له بأهمية قطعته تلك التي تصور نشاطاً اقتصادياً كان موجوداً في القرن الثاني الميلادي .

---

*١- اعتمد الفنان على هذا الشكل الزجزاجي البسيط : ٧٧٧٧٧٧٧٧ ، أو هذا الشكل ١٢١٢١٢١٢١٢١٢ .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

[ب] فسيفساء الصيد بالسنارة:

عثر على هذه القطعة من الفسيفساء في مدينة دُجة ، و تصور مشهداً من الصيد البحري ، حيث نجد صياداً جالساً على صخرة ، و يقوم بالصيد عن طريق السنارة *[1]. [صورة ٦٦]

وصف القطعة:

تعكس القطعة منظر صيادٍ جالس على صخرة ، و قد لبس مظلته petasus فوق رأسه ، و أمسك بيده اليمنى قصبة بصنارتها سمكة ἰχθυς ، و وضع بجانبه قفه ، أو سلة لجمع السمك *[2].

و المعروف أن الأفارقة في العصر الروماني ، قد عرفوا الصيد بالقصبة و المجزفة (الطراحة) ، و هذا ما نشاهده في هذا المثال ، حيث جلس هذا المواطن الإفريقي كما رسمه فنان مدينة دُجة ، و هو جالس بارتياح فوق الصخرة *[3].

ففي هذه القطعة الفسيفسائية ، سوف نتناول العناصر الآتية كلٍ على حدة ؛ أولاً الصياد ، ثم السنارة ، ثم أخيراً البيئة .

أولاً : الصياد :- بالنسبة لهذا الصياد ، فإننا نراه جالساً في هدوء يصطاد بسنارته ، و أغلب الظن أنه قد جلس في فترة الصباح ليقوم بالصيد الذي يتكسب به قوته اليومي . و قد أحضر معه سلته التي يضع فيها الصيد .

و بالنظر إلى جسم الصياد ، فسوف نجد أن له جسماً لونه يميل إلى البرونزي ، إلا أنه ليس داكن البشرة كصياد الاخطبوط ، و الملاحظ أنه قد وضع حول خصره نقبة يغطي

---

*١- المنجي النيفر ، المرجع السابق ، لوحة ٢٢ ، موجودة بص. ٦٤ (أ) .

*٢- نفسه ، ص. ١٣٠ .

*٣- نفسه ، ص. ٦٢ .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

بهـــا عـــورته ، و هـــذه النقبـــة يبـــدو أنهـــا عبـــارة عـــن قطعـــة مســـتطيلة مـــن القمـــاش دون مخيـــط ، يلفهـــا حـــول خصـــره ثـــم يشـــبكها ، أو يعقـــدها فقـــط حتـــى لا تقـــع . و أغـــلب الظـــن أنهـــا مـــن قمـــاش الكتـــان *linen* ، نظـــراً للـــونها البيـــج الفاتـــح .

و بالنســـبة لشـــكل الجســـم نفســـه ، فنـــلاحظ عليـــه عضـــلات الذراعيـــن ، و أيضـــاً عضـــلات الصـــدر ، و مـــع ذلك فلا يمـــلك المشـــاهد ســـوى أن يســـتشعر نعـــومة هـــذا الجســـد بالمقـــارنة مـــع العضـــلات المفتـــولة و مـــلامح القـــوة التـــي ظهـــرت واضـــحة علـــى صـــائد الإخطبـــوط ، و هـــو مـــا جعلنـــا هنـــا لا نحـــس القـــوة الزائـــدة ، بـــل يـــلفت انتباهنـــا نعـــومة منظـــر ســـيقانه و أرجلـــه ، كـــذلك ذراعيـــه لـــم تظهـــر عليهمـــا الصـــرامة و القـــوة المرجـــوّين .

أمـــا مـــلامح وجهـــه ، فـــأول مـــا نلاحظـــه ، هـــو أنفـــه الطـــويل بصـــورة واضـــحة ، ثـــم خصـــلاته الخشـــنة التـــي تظهـــر مـــن تحـــت القبعـــة ، هـــذا بالإضـــافة إلـــى الأعيـــن المســـتديرة ، مـــع الذقـــن البيضـــاوية .

بالنســـبة إلـــى قبعتـــه التـــي يضـــعها علـــى رأســـه ، فنجـــد أنهـــا عبـــارة عـــن قبعـــة كبيـــرة ، مســـتديرة و يبـــدو أنهـــا قـــد صـــنعت مـــن الســـلال ، أو مـــن البـــوص و ذلك فـــي جـــديلات متشـــابكة .

و هـــي بهـــذا تخـــدم غـــرضين ، الأول أنهـــا تحميـــه مـــن أشـــعة الشـــمس ، و الغـــرض الثـــاني أنهـــا تحتـــوي علـــى فتحـــات للتهـــوية ، فلا تـــزيد مـــن شـــعوره بازديـــاد درجـــة الحـــرارة .

ثانياً : أدوات الصيد :- إذا تنـــاولنا الآن أدوات الصـــيد ، فســـوف نجـــد أنـــه قـــد اســـتعان بثـــلاثة أشـــياء فـــي عمليـــة الصـــيد هـــذه ، و لا غنـــى لـــه عـــن أيـــة واحـــدة مـــن الثـــلاثة فـــي هـــذه العمليـــة ، هـــذا إذا أراد لنفســـه النجـــاح ، و أن يرجـــع بســـلة مليئـــة بالأســـماك .

أولا الســـنارة نفســـها ، و قـــد أمســـكها بيـــده اليمنـــى التـــي اضـــطر إلـــى فـــردها أمامـــه ، حتـــى يتمكـــن مـــن حمـــل الســـنارة جيـــداً ، فـــلا تســـقط منـــه إذا إلتقـــطت الطعـــم ســـمكة كبيـــرة ، و كـــان حظـــه أن يوفـــق فـــي صـــيد ثميـــن .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

فبالنسبة إلى صيد السمك بواسطة السنارة (الشص) و الخيط*[1]، فنجد أنها على الرغم من كونها طريقة مباشرة ، إلا أنها لم تكن سهلة أو يسيرة . و الصيد بهذه الطريقة يكون عبارة عن خيط يربط في قصبة من الخيزران ، مثلاً ، و يشد إلى الطرف الآخر للخيط شص صغير من أي معدن مثل الحديد ، يثبت به الطعم - حشرة ، أو برقة ، أو دودة ، أو فتات خبز - لاستدراج السمك . و عندما تبتلع السمكة الطعم ، ينغرس الشص في فمها . و هكذا يتضح صعوبة ما يواجهه الصياد في عملية الصيد ، و كفاحه المتصل بخاصة إذا كانت أسماك قوية ، و كبيرة .

و هاهنا نراه جالساً و قد أقتربت سمكة سمينة من الطعم ، و يبدو أنها تفكر قليلاً و تتأنى قبل أن تبتلع الطعم ، و تعلق في الشص ، و الدليل على كونها لم تعلق بعد ، هو أننا نرى جسمها في وضع أفقي هادىء ، بينما لو كانت عالقة ، لظهرت في شكل رأسي ملتوي لتجاهد حتى تفر من الشص .

أما بالنسبة إلى الصياد ، فقد استعد لالتقاط السمكة التي يراها أمامه و قد حانت لحظة انتصاره عليها عندما تلتقط الطعم ، و هكذا نجده و قد أمسك في يده الأخرى اليسرى الأداة الثانية من أدوات الصيد ، آلا و هي شبكة صغيرة كالتي يصاد بها الفراش ، و هي تشبه المصفاة . و قد استعد ليضع فيها السمكة التي سوف تلتقط الطعم ، فتصبح السمكة كالفريسة المغلوب على أمرها ، و تكون محاصرة من أعلى بالسنارة ، و من أسفل بهذه الشبكة ، فلا يصبح أمامها أي مهرب ، أو مفر .

---

*١- كتاب المعرفة ، المرجع السابق ، ص. ١٤٨ .

*٢- تأخذ الشبكة المعنية هذا الشكل :

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

أمـــا بالنســـبة للأداة الثـــالثة و الأخيـــرة ، فهـــي الســـلة الموجـــودة علـــى يســـاره ، فيضـــع فيهـــا مـــا يصـــطاده .

و هـــذه الســـلة نجـــدها كبيـــرة الحجـــم تتناســـب مـــع مختلـــف أحجـــام الأســـماك ، و قـــد صـــنعت مـــن الســـلال المجـــدولة ، و مـــزودة بيـــد مـــن أعلـــى كـــي يســـتطيع أن يحملهـــا منهـــا .

ثالثاً : البيئة البحرية :- نبـــدأ أولاً بمنظـــر أمـــواج البحـــر ، و نجـــد أن الفنـــان قـــد صـــوره بنفـــس الطـــريقة التـــي أتبعهـــا مـــع صـــائد الإخطبـــوط ، و هـــو كمـــا ســـبق القـــول بعيـــد عـــن الواقعيـــة .

بالنســـبة إلـــى الأســـماك المصـــورة هنـــا ، فهـــي أســـماك كبيـــرة الحجـــم و مختلفـــة الأنـــواع لعـــل تـــلك التـــي تحـــاول إلتقـــاط الطعـــم ، ربمـــا كـــانت ســـمكة الرنـــجة : *Clupea Harengus* ، هـــذا بالإضـــافة إلـــى جـــزء مـــن ســـمكة نـــراها علـــى اليميـــن خـــلف الصـــياد ، لعلهـــا ســـمكة السـالمون : *Salmo Salar* *[1].

كمـــا يطـــالعنا أيضـــاً فـــي الجـــزء العلـــوي أوزة تســـبح فـــي الميـــاه ، و أمامهـــا ثعبـــان المـــاء ، كـــذلك نجـــد ثعبـــاناً آخـــر فـــي الجـــانب الأيســـر مـــن القطعـــة .

و الغـــريب فـــي هـــذا المنظـــر هـــو جلـــوس الصـــياد علـــى صـــخرة ، بينمـــا ظهـــرت ميـــاه البحـــر و مـــا بهـــا مـــن كـــائنات كالأســـماك و غيـــرها ، كلهـــا حـــول الصـــياد نفســـه بطـــريقة غيـــر واقعيـــة .

فحتـــى لـــو كـــانت تـــلك الصـــخرة التـــي يجلـــس عليهـــا أشـــبه بجـــزيرة صـــغيرة وســـط الميـــاه ، لـــم تكـــن الأســـماك و الأمـــواج لتظهـــر بهـــذا الشـــكل . و نســـتطيع القـــول أن الفنـــان الـــذي نفـــذ هـــذه القطعـــة هـــو نفســـه الـــذي قـــام بعمـــل فســـيفساء دُجـــة التـــي تصـــور صـــائد الإخطبـــوط .

---

*١- للمزيد راجع : كتاب المعرفة ، المرجع السابق ، ص. ١١٠ .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

[ج] فسيفساء الصيد بالشبكة :

عثر على هذه القطعة من الفسيفساء في مدينة دُجة ، و كانت تصور عملية الصيد بواسطة الشبكة : *rete* . ففي هذا المثال ، نرى صياداً يرمي سرباً من السمك بشبكته (الطراحة) *[1] .[صورة ١٢٠]

و تعتبر طريقة صيد الأسماك بقذف الشباك *[2] ، من أقدم الطرق المتبعة ، و كانت أغزرها انتاجاً ، فالمعروف أنه كلما كان الصيد صغير الحجم ، كلما كان أشق و أعظم جهداً ، و في نفس الوقت أقل ربحاً ، و الصيد بالشبكة مثل غيره من الصيد الفردي ، كان يحتاج إلى السرعة قبل كل شيء آخر . لقد كانت أكبر الكميات من الأسماك *[3] ، هي التي يتم صيدها باستعمال الشباك ، التي تدلى عادة في البحر من سفن و قوارب الصيد .

و هناك أنواع كثيرة مختلفة من شباك صيد السمك ، و يختلف سمك لشبكة ، و حجم العيون و شكلها ، ضبقاً لنوع الأسماك المراد صيدها *[4] .

وصف القطعة:

تصور هذه القطعة الفسيفسائية ، منظر صياد *piscator* . يقف فوق طوافته ، أو قاربه الصغير ، و يمسك في يده اليمنى الشبكة التي يستعد لرميها في الماء ، بينما تسبح الأسماك من حوله ، كما يظهر جزء من مقدمة قارب كبير في الجهة اليسرى .

---

*١ - المنجي النيفر ، المرجع السابق ، ص. ١٣١ ، لوحة ٢٢ (ب) ص. ٦٤ .

*٢ - جورج بوزنز ، المرجع السابق ، ص. ١٥٩ .

*٣ - كتاب المعرفة ، المرجع السّابق ، ص. ١٤٨ .

*٤ - نفسه .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و بالنظر إلى هذه القطعة ، سوف نتناول بالدراسة كل من :
أ) الصياد ، ب) أداة الصيد ، ج) القارب ، د) البيئة البحرية .

أولاً : الصياد :- نبدأ أولاً بمنظر الصياد ، حيث يظل الإنسان دائماً هو البطل الرئيسي في أية قطعة يظهر فيها . و يمارس من خلالها نشاطاً من أنشطته المتعددة

فنجد أن الصياد هنا يظهر واقفاً وفقة تتضح عليها ملامح القوة و درجة الاستعداد القصوى ، و قد تأهب بجميع عضلاته كي يلقي بالشبكة إلى مياه البحر ، أو البحيرة .

فإذا بدأنا بملامح وجهه الشخصية ، فسوف نلاحظ أولاً شعره الغزير الذي يلتف حول رأسه ، و نجد أن لون الشعر هنا بني فاتح مائل إلى الذهبي ، و يأخذ شكل حلقات متراصة حول الجبهة ، مما يرجح احتمال أن يكون شعره مجعد .

يأتي منظر عينيه المستديرتين ، مع الأنف الطويل ، ثم الفم الصغير ذو الشفاه الممتلئة مع الذقن البيضاوي . و باختصار نستطيع القول أنه رجل دقيق الملامح ، و وسيم .

أما الجسم فتظهر عليه ملامح القوة و النشاط ، و جسمه لونه حمري جميل يتناسب مع طبيعة عمله تحت أشعة الشمس المحرقة لأوقات طويلة .

ثانياً : أداة الصيد :- يمسك الصياد في يده اليمنى بشبكته التي يستعد لإلقائها و طرحها في المياه حتى يصيد بها الأسماك .

و يبدو أن الشبكة نفسها كبيرة الحجم و قد طواها عدة مرات فوق بعضها ليضعها بترتيب فوق ذراعه حتى إذا ألقاها ، تسقط مفرودة ، و تشمل أكبر مساحة ممكنة من مسطح المياه من حوله .

و أغلب الظن أن الشبكة قد صنعت من خيوط الغزل حيث يظل يغزلها قبل عملية الصيد بأيام طويلة ، و كلما حدث لها تلف ، عمل على إصلاحها و ترقيعها حتى لا تنفذ منها الأسماك بعد صيدها .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و من منظر الشبكة ، نري أن عيونها كانت واسعة قليلاً ، بما معناه أنها لم تكن مخصصة للأسماك الصغيرة ، و لكن على العكس كان يصيد بها الأسماك ذات الحجم الكبير .

و يلف الصياد حول جسمه حبلاً يلتف حول الصدر ، و في آخره ما يشبه الجراب الصغير ، لعله كان مخصصاً لوضع قنينة ماء ، أو سكين ، أو قطعة خبز . و قد جعله إلى الوراء قليلاً ، حتى لا يضايقه ، أو يعرقل حركته أثناء عملية الصيد .

أما عن شكل حركة الجسم نفسها مع الشبكة ، فنستشف منها مدى الصعوبة و درجة التركيز التي يحتاجها عند طرح الشباك .

فنجد الجسم و قد التف قليلاً إلى الوراء ناحية اليمين ، حيث توجد الشبكة ، كما تقهقرت القدم اليمنى إلى الخلف ، ليعود فيقدمها إلى الأمام مع حركة الإلقاء نفسها .

و للحفاظ على توازن الجسم ، نجده و قد ثني ذراعه الأيسر على صدره ، و كأنه سوف يحتمي به من السقوط في المياه ، بينما رفع قدمه اليسرى فوق تلك القطعة الخشبية الموجودة على طرف القارب . و لا ننسى أن ننوه هنا إلى ظهور الصياد عاري الجسم تماماً ، مثله في ذلك مثل صائد الإخطبوط .

و يذكرنا هذا الصياد بذلك الصياد الذي وصفه تيوكريت في أشعاره*[1] .

ثالثاً : القارب :- يقف الصياد فوق قارب صغير ، يشبه الطوافة ؛ و في إحدى جوانبه ، نجد جزءً خشبي يشبه الصخرة الصغيرة ، أو غطاء محارة كبيرة (و هي التي يستند عليها الصياد بقدمه) .

---

*١- يصف ثيوكريت صياد سمك بالشبكة في Theocritus , Eidyllion I : Thyrsis , II. 40-44 :

τοῖς δὲ μέτα γριπεύς τὲ γέρων πέτρα τὲ τέτυκται λεπράς , ἐφ' ἃ
σπεύδων μέγα δίκτυον ἐς βόλον ἕλκει ὅ πρέσβυς , κάμνοντι τὸ καρτερόν
ἄνδρι ἐοικώς . φαίης κὲν γυίων νὶν ὅσον σθένος ἐλλοπιεύειν ,
ὥδε οἱ ᾠδήκαντι κατ' αὐχένα πάντοθεν ἶνες καὶ πολιῷ πὲρ ἐόντι .

فيصف صياداً عجوزاً و صخرة وعرة يقف فوقها الرجل المسن و هو يطوي شبكته الكبيرة بحماس استعداداً لطرحها من جديد،و هو يبذل أقصى جهد يمكن لانسان أن يقوم به.حتى أنه ليمكنك القول بأن الرجل كان يصطاد بكل ما تملك أطرافه من قوة:إذ برزت عروق رقبته و غدت نافرة ...

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

بينما في الجانب الآخر من القارب ، يوجد القصبة التي تأخذ شكل القوس ، و يتدلى منها حبلاً يساعد على التحكم في حركة و إتجاه القارب ، و قد سبق و رأيناها في ذلك القارب الذي كان على متنه صائد الإخطبوط بالحربة .

و جدير بالذكر أيضاً ، أننا نرى في الركن الأيسر من القطعة ، جزءً من مقدمة قارب كبير .

رابعاً : البيئة البحرية :- للمرة الثالثة ، و مع هذا المثال الثالث من مدينة دُجة ، نجد الفنان يصور مياه البحر و أمواجه بشكل خطوطاً زجزاجية بعيدة عن الواقع و لا تتناسب مع طريقة تصويره للإنسان نفسها .

أما بالنسبة إلى الأسماك ، فقد صور هنا عدداً كبيراً منها ، و هذا دليل على صدق الرأي القائل أن الصيد بالشبكة يكون أوفر و أكثر حجماً*[1] .

و نرى الفنان هنا و قد صور ست أسماك أمامه ، و واحدة فقط ظهرت من خلفه . و هذه الأسماك كبيرة الحجم ، نستطيع أن نتعرف منها على بعض الأسماك - و الله أعلم - .

فإذا نظرنا إلى الأسماك الستة المتراصة أمام الصائد ، نستطيع القول أنها تأخذ شكل صف رأسي فوق بعضها . فأول واحدة من أعلى ؛ أغلب الظن أنها سمكة السالمون *Salmo Salar* و ذلك من خلال منظر جسمها الرصاصي اللون .

السمكة الثانية في القائمة ، سمكة الصبوغة *Shad* أو *Alosa* ، و هي سمكة تشبه الرنجة كثيراً ، و لعلها فعلاً سمكة رنجة : *Chipea Harengus* *[2] .

السمكة الثالثة تشبه إلى حدٍ كبير أسماك البوري الأحمر ، بخياشيمها ، و شكل القشور على جسمها .

---

*١- كتاب المعرفة ، المرجع السابق ، ص. ١٤٨ .

*٢- عن هذه الأسماك و غيرها بشكل عام ، راجع : كتاب المعرفة ، المرجع السابق ، ص. ١١٠

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

السمكة الرابعة سمكة التروت *Salmo Trutta* و تعتبر من الأنواع المحببة لهواة صيد الأسماك ، إذ أن بعضها يعيش في البحار ، و البعض في الأنهار .

السمكة الخامسة هي سمكة التونة ، و هي سمكة عرف عنها أنها تعيش في البحر المتوسط .

أما السمكة السادسة ، فغير واضحة المعالم ، و أخيراً السمكة الأخيرة قد تكون سمكة النمر .

و مع كل هذا التنوع في أشكال الأسماك المصورة ، تحسب للفنان محاولته الجادة في التنوع في تصوير أشكال الأسماك المختلفة .

و إذا كان المثال يبعد قليلاً عن الواقعية في التصوير ، حيث رصت الأسماك كلها تقريباً أفقياً ، بما لا يتناسب بطبيعة الحال مع الواقع ، فمع كل ذلك لا نستطيع أن نبخسه حقه في الإشادة بتلك القطعة ، و يكفي أنها تعكس منظراً طبيعياً جميلاً و هو الصيد بالشبكة على شاطئ البحر .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

[د] فسيفساء الصيد بالقوارير :

تتبع هذه القطعة الفسيفسائية نفس طراز القطع الثلاثة السالفة الذكر من مدينة دُجة ، و كانت تصور عملية الصيد بواسطة القوارير الخزفية *[1]. [صورة ٧١]

ففي هذا المثال ، نجد اثنين من آلهة " حُب " يرفعان قواريراً خزفية ، ثُقب قاعها ، و قد كانت هذه القوارير تستعمل شركاً لاصطياد الإخطبوط : δίκτυους ، و يرجع هذا المثال إلى النصف الثاني من القرن الثالث الميلادي *[2].

و هو محفوظ بمتحف باردو ، بتونس *[3].

و بالنسبة إلى طريقة الصيد بواسطة القارورة ، فقد كانت تعد من أقدم طرق صيد الأسماك ، بخاصة مع الأسماك الكبيرة الحجم ، أو الإخطبوط *[4].

و يصور المثال اثنين من هؤلاء الألهة ، كلاهما إله حب *[5]، و قد وقفا على متن سفينة صغيرة ، يراقبان عملية الصيد .

---

*١- المنجي التيفر ، المرجع السابق ، ص. ١٣١ ، اللوحة رقم ٢٢ ص. ٦٥.

*٢- نفسه ، ص. ١٣١ .

*٣- متحف باردو - Inv. 2884 .

*٤- جورج بوزنز ، المرجع السابق ، ص. ١٥٩ .

*٥- إله حُب : *Amor* . إذا كان إيروس *Eros* هو إله أغريقي ، يجمع بين البشر و بعضهم ، بين النباتات ، السوائل ، فقد كان نظيره الروماني هو كيوبيد *Cupide* .

أما إله حُب ، ففي ظل الإمبراطورية الرومانية كان يصور في شكل ملائكة صغيرة مجنحة ، تصاحبها عادةً الإلهة فينوس .

و كان إله حُب ، يعزف الموسيقى ، و يتوجهون إلى الصيد ، أو يتنازلون بالسلاح .

كما كانوا يستخدمون أيضاً كرموز لفصول السنة الأربع .

للمزيد راجع : Schmidt , Joel. , op.cit. , p. 34 .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

وصف القطعة:

تزخر هذه القطعة من النحيمساء بالعديد من العناصر الجديرة بالملاحظة و الدراسة .

أولاً : إلهة الحب :- يطالعنا في هذه القطعة ، كما سبقت الإشارة ، منظر لاثنين من آلهة الحُب ، و يلعب كلاهما دوراً أساسياً و فعالاً في أحداث العمل .

فبالنظر إليهما ، نجدهما منهمكين في عملية الصيد بإسطة القوارير . و نرى أمامنا أن كل إله منهما ، يبدو في شكل ملاك صغير السن له أجنحة جميلة .

أولاً ، شعر الرأس ذو لون أشقر ذهبي و قد صفف بعناية فائقة حيث قسم من الوسط إلى جزئين ينسدلان على الجوانب ، مع خصلة أمامية في المنتصف ترجع إلى الوراء .

نجد بعد ذلك ، ملامح الوجه الدقيقة ، و يتميز الوجه بالاستدارة و هدوء القسمات ، بدءً من الأعين المستديرة ، ثم الفم الصغير ، مع الذقن المستديرة .

كل ذلك أضفى عليهما طابع الرقة و الهدوء ، و جعله يشع جمالاً يتناسب مع كونهما آلهة صغيرة .

و قد صور الاثنان بجسم عاري كما كان الحال دائماً مع تصوير الفن لكلٍ من إيروس ، أو كيوبيد آلهة الحب .

و تتضح عليهما البشرة الشاحبة اللون ، بعكس بشرة الصيادين اللذين سبق و تناولناهم مع صائد الحراب ، و الشبكة و السنارة .

و الملاحظ أيضاً في القطعة أن منظر الجناحين لكلٍ منهما ، قد أضفى عليهما جمالاً على جمال ، و أخذت الأجنحة اللون الأخضر المائل إلى الأزرق*1 ، و ذلك من الداخل ، بينما ظهر الجناح من الخارج يبدو أصفر ذهبي بنفس لون شعرهما .

---

*1- تعرف هذه الدرجة من اللون باسم : Cyan

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و لعل اختيار اللون الأخضر من الداخل ، كان ليتناسب مع زرقة لون مياه البحر .

و بالنسبة إلى عمل هذين الإلهين الصغيرين ، نجد أن الأعمال كانت مقسمة فيما بينهما ، حيث لكلٍ منهما دوره و واجبه الذي يجب عليه أن يؤديه . فالملاك الأول الموجود على الجانب الأيسر من المركب ، نراه و هو يمسك بمجدافٍ في السفينة ، حيث يقف في منتصف المركب ، و يمسك بمجدافٍ من كل جانب ، و ذلك ليعمل على إيقاف السفينة فتظل ثابتة في موقعها هذا حتى تنتهي عملية الصيد على خير ، و جمع القوارير من الماء .

أما الملاك الثاني الموجود على اليمين ، فيتضح أنه هو المسئول عن وضع القوارير في المياه ، ثم إعادة سحبها بواسطة الحبال مرة أخرى بعد أن تمتلىء بالصيد .

فإذا أنهى عمله هذا ، يستطيع بعد ذلك أن يجدف مع زميله في مرحلة العودة ثانيةً إلى الشاطيء .

ثانياً : الصيد بالقوارير :- نصل الآن إلى النوع الرابع من أنواع الصيد ، آلا و هو الصيد بواسطة القوارير .

و الصيد بهذه الطريقة يكون باستخدام قوارير فخارية حتى لا يتسرب منها الماء فتغرق في قاع البحر .

و هي بحق بشكل القارورة ، أو الإناء ، مع وجود فتحتين لها ؛ الفتحة الأولى هي فتحة أو فم الإناء التقليدي و يكون من أعلى بعد رقبة الإناء . و الفتحة الثانية هي عبارة عن فتحة أضيق من أسفل حتى إذا دخلها إخطبوطاً ، أو سمكة وجد نفسه و قد علق فلا يستطيع منها الهرب .

و يتحكم الصياد في هذه القوارير ، بواسطة حبل يربطها به ، فإذا أراد إلقائها تركها تتدلى في الماء بحرية ، بعد أن يرخي لها الحبل ، و عندما تمتلىء بالصيد ، يشد الحبل فيلتقطها من الماء بسهولة ، و يسر .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

ثالثاً : مركب الصيد :- جميلة هي مركب الصيد التي وقف هذان الإلهان على متنها ، و هي تناسب بحق مكانتهما كآلهة ، و ليس بمجرد صيادين عاديين .

أننا هنا نجد أنفسنا أمام مركب بحق ، متوسطة الحجم ، و ليس بمجرد قارب صغير ، أو طوافة بحرية .

و قد صنعت هذه المركب من أجود أنواع الأخشاب ، و تتميز بأن لها مقدمة حلزونية ، و مؤخرة تأخذ شكل علامة لاستفهام في اللغات الأجنبية (؟) .

و قد زودت من الجوانب بمجداف رئيسي - و هو الذي يمسك به الملاك الموجود على اليسار - ، و بمجدافين مساعدين .

كما نرى أيضاً الفتحات المربعة التي تشبك بها المجاديف .

و بصورة عامة ، يظهر على هذه المركب نوعاً من الفخامة تتناسب مع مكانتهما كإلهين للحب ، و يتضح أن الصانع الذي صنع هذه المركب ، كان صانعاً ماهراً متمكناً من حرفته و صنعته .

رابعاً : البيئة البحرية :- أختلفت طريقة تصوير البيئة البحرية في هذا المثال بعض الشيء ، و بطريقة غير المعتادة .

إن الخلفية التي ظهرت من وراء الإلهين ، و تصور مياه البحر ، و ما بها من أسماك و أمواج ، ... تختلف عن طريقة تصوير المياه و أمواجها التي نراها في الجزء الأمامي من نفس القطعة .

فمن وراء مركب الإلهين ، نجد نفس طريقة تصوير البيئة البحرية التي اعتدنا عليها من الأمثلة الثلاثة السابقة ، السالفة الذكر ؛ و التي عثر عليها بمدينة دُجة .

و هي عبارة عن تصوير مياه البحر في شكل خطوط زجزاجية متناثرة هنا و هناك للإشارة إلى شكل الأمواج .

و يطالعنا في هذه الجزئية أيضاً منظراً لمخلوقات بحرية هو سمكتان ، و جمبري ، ثم عند الجانب الأيسر من المركب ، نجد قنفداً بحرياً .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

بالنسبة إلى السمكة الكبيرة ، فيبدو أنها سمكة السالمون ، بجسمها الطويل ذي القشور الفضية و الزعانف الرفيعة ، بينما يظهر بجوارها سمكة صغيرة أخرى هي سمكة الرنجة ، أو لعلها البوري الأحمر ، ثم نرى بجوارهما حيوان برغوث البحر ، أو لعله الجمبري (أبو جلمبو*[1]).

هذا الحيوان ، حاول الفنان أن يصوره بملاقطه المهددة ، و درقته المجعدة الخشنة . و على الجانب الأيسر من المركب ، نجد قنفد البحر*[2] ، بشكله المستدير الذي يشبه الكرة ذات الأشواك .

و لعل الفنان قد قصد من تصويره لهذه النوعيات المختلفة ، أن يؤكد على مدى فهمه و إدراكه بالبيئة البحرية ، و خبرته بها .

نصل الآن إلى الجزء الثاني من هذه البيئة البحرية ، و هو الجزء الموجود أمام المركب .

في هذا الجزء ، نجد الفنان و قد صور مياه البحر بطريقة واقعية حيث امتزجت المياه الزرقاء مع بعضها و استخدم هنا قطعاً فسيفسائية صغيرة ذات ألوان زرقاء ، و خضراء عكست بحق منظر موج البحر . فظهرت فعلاً بشكل أمواج و مياه جميلة ، و رأينا سمكة الدرفيل تقفز فوق سطح الماء و كأنها ترقص فوق صفحته .

---

*١- الجمبري : اسمه اليوناني كاركينوس *κάρκινος* ،و باللاتينية : سرطان : *Cancer* ، و كلا الاسمين مشتق من الكلمة الهندية القديمة " كرناتي " ، التي تعني الكسر ، أو التفتيت ، أو القتل .

و ينتمي ابو جلمبو إلى المفصليات : *Arthropoda* و هي احدى الطوائف الرئيسية في المملكة الحيوانية . و كلمة *Arthropoda* اليونانية : *ἄρθρόποδα* تعني " ذات الأرجل المفصلية " .

للمزيد راجع : كتاب المعرفة ، المرجع السابق ، ص. ١٠٤-١٠٥ .

*٢- قنفد البحر : *Echinoidea* ذات شكل كروي إلى حدٍ ما ، أو قد تكون منبسطة مثل القرص أو البسكويت .و تغلف أجسامها صدفة من صفائح طباشيرية صلبة ، توجد تحت الجلد ، و مغطاة أحياناً بأشواك ضخمة سميكة .

للمزيد راجع : كتاب المعرفة ، المرجع السابق ، ص. ١١١ .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

لقد حاول الفنان من خلال تنفيذه لشكل الدرفيل *[1]، أن يصل به إلى الواقعية ، لذلك لم تكن من الصعوبة بمكان أن نتعرف عليه بسهولة ، و في هذا المنظر ، نجد الدرفيل ، و قد خرج إلى سطح الماء في حركة إلتفافية ، فينفتح الصمام الذي يغلق الفتحة الأنفية ، و يندفع الهواء المختزن بالرئتين بسرعة ، ليحل محله هواءً نقياً ، ثم يقفل الصمام مرة أخرى ، قبل أن يغوص الرأس مرة أخرى تحت الماء*[2].و تبدو أذنا الدرفيل كنتوءات*[3] ضيقة على جانبي الرأس ، كما نرى هنا زعنفته الظهرية الواحدة ، و ذنبه المكون من شعبتين مستعرضتين .

يلي هذا الدرفيل سمكتين ، و لكن للأسف لا تتضح معالمهما جيداً ، فتعذرت محاولة التعرف على نوعيهما .

خامساً : السفينة الكبيرة :- على ما يبدو ، فإن هذه القطعة من الفسيفساء التي تصور عملية الصيد بواسطة القوارير ، كانت جزءً من لوحة كبيرة ، إلا أننا هنا لا نجد في الصورة التي وجدتها ، سوي الجانب المصور لمركب إله حب و الصيد بالقوارير ، و مع ذلك ، ففي الجانب الأيمن من القطعة ، يطالعنا منظر مقدمة مركب صيد كبيرة الحجم ، أو لعلها مركب تجاري من تلك المراكب التي تجوب البحار ، دونما خوف من أية عوامل خارجية كالأسماك الكبيرة المفترسة ، أو الأمواج ، أو العواصف ، و الرياح العاتية .

---

*١- الدرفيل : الدرافيل حقيقة حيتان ذات أسنان صغيرة ، تنتمي لرتبة الحوتية : *Cetacea* ، و لما كانت الدرافيل من الثدييات ، فإنه يتعين عليها تنفس الهواء ، و يتم هذا خلال فتحة أنفية واحدة ، تقع على الجانب الأيمن لا على الرأس . و يحدث التنفس نتيجة خروج الدرفيل إلى سطح الماء .
للمزيد راجع : كتاب المعرفة ، المرجع السابق ، ص. ١٣٠ .

*٢- نفسه .

*٣- هذه النتوءات عبارة عن قنوات سمعية منقرضة .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

من خلال الجزء الصغير الذي نستطيع رؤيته هنا ، نرى رجلين أحدهما واقفاً في مياه البحر ، حيث يصل ارتفاع مستوى المياه إلى أعلى سيقانه بقليل ، و أسفل خصره ، و هذا معناه أن السفينة في هذه اللحظة ليست موجودة في عرض البحر ، و إنما هي راسية في احد الموانى .

و استند في رأيي هذا على نقطة أخرى أيضاً ، هي ظهور هذا الرجل الذي يقف في المياه ، و هو يبدو كما لو كان ملاحاً يشير إلى شخص آخر فوق السفينة ، حيث نرى ذراعه الأيسر مرفوعاً في حركة الاشارة ، و هذا الملاح هو الذي يوجه الربان إلى الجهة الواجب الذهاب ناحيتها .

و بالنظر إلى هذا الرجل ، فسوف يلفت انتباهنا جسمه الفارع الطول ، و عضلاته القوية ، بخاصة عضلات الظهر و العامود الفقري ، هذا بالإضافة إلى لون جسمه البرونزي الداكن ، بما يشير إلى كونه يظل تحت آشعة الشمس المحرقة لفترات طويلة .

كما نستشعر أيضاً من حركة جسمه ، مدى الجهد الذي يقوم به و كأنه يسحب السفينة بذراعه اليمنى .

أما الشخص الثاني الموجود أعلى هذه المركب ، فلا نرى منه سوي نصفه فقط ، و مع ذلك يبدو أنه واقفاً منفرج الأقدام ، و منهمك في عملٍ ما .

و بطبيعة الحال ، ظهر الاختلاف واضحاً بين لون بشرة آلهة الحب ذوي البشرة الشاحبة ، عن بشرة الملاح ، أو البحار ببشرتهم الداكنة .

شكل السفينة نفسها ، لا يختلف عليه اثنان في كونها سفينة قوية و كبيرة ، أعدت لتمخر عباب السماء ، و يتضح جودة صنعتها و كونها مزودة بمجاديف عديدة .

و يظل لهذا المثال أهميته و روعته من خلال موضوعه المحبب ، آلا و هو الصيد ، بالإضافة إلى نجاح الفنان في اختياره للعناصر المصورة ، و التي لجأ إليها لتعكس فكره و فنه .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

تقنية القطع :-

نلاحظ على هذه القطع الفسيفسائية الأربعة ، تقنية واحدة يبدو أنها كانت قد اتبعت فيهن .

فبالنسبة إلى تكنيك القطع الأربعة ، نجد أنه قد استخدمت فيها قطعاً فسيفسائية صغيرة ، و دقيقة و ذلك كي تستطيع أن تصور بدقة موضوعاً مميزاً كموضوع الصيد البحري بأنواعه ، بخاصة أنه يظهر فيه موج البحر ، و جسم السمك و قشوره .

و تتميز القطع أيضاً بالتنوع الواضح في الألوان المستخدمة ، حيث نجد الألوان الداكنة ، جنباً إلى جنب مع الألوان الفاتحة ؛ كل ذلك أضفى على العمل جمالاً ، و رونقاً بديعاً . و حيوية متدفقة .

و هذا التنوع في أساليب الصيد ، يعد دليلاً على تقدم هذا النشاط آن ذاك ، حيث لم يكن قاصراً على نوع واحد فقط ، بل امتد ليشمل عدة أنواع يختار منها الصياد ما يناسبه حسب نوع السمك الذي يصيده ، و حسب مكان تواجده ، سواء كان يقوم بالصيد و هو جالس على صخرة على الشاطيء ، أم كان على متن مركب وسط البحر .

و من هنا نري كيف عرف القدامى الصيد بالقصبة ، و الطراحة ، و الدرائن . فنشطت حركة البحارة و الملاحين *[1].

و أخيراً كان هذا المثال ، على الرغم من قلة المراجع التي تناولته ، بل و ندرتها ، إلا أنه تظل له أهميته ، حيث يعكس بالصورة فقط أنواعاً متعددة و صوراً مختلفة من احد الأنشطة الهامة في حياة الانسان على مر العصور ، آلا و هو نشاط الصيد . . .

---

*١- المنجي النيفر ، المرجع السابق ، ص. ٤٦ .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

﴿ ٤ ﴾ فسيفساء التبروز (المدينة):

عثر بمدينة التبروز أي المدينة ، أو كما عرفت قديماً باسم ألثيبوروس *[1] بإفريقية القنصلية (تونس) ، على قطعة فسيفسائية تعد من أعظم القطع على الاطلاق المصورة لمشاهد الصيد البحري و حركة الملاحة النهرية و البحرية على حدٍ سواء ، و ترجع هذه القطعة إلى حوالي عام ٢٨٠-٢٩٠ م.*[2] . *[صورة ٢٧٢]*

و بصورة سريعة ، تمثل هذه الفسيفساء بحراً زاخراً بالأسماك*[3] ، هذا إلى جانب وجود مجموعة من المراكب الرومانية المختلفة الأشكال ، و قد كتب بجوارها أسماءً إغريقية، أو لاتينية، و مختومة ببعض الأشعار اللاتينية .

و في احدى جوانب اللوحة نشاهد رأس الاله أوقيانوس ، و في الجانب الآخر لها نجد الاله " نهر " منحنياً*[4] . و هذه اللوحة محفوظة بمتحف باردو بتونس تحت رقم (A - 166) .

و بالنسبة إلى محاولة تفسير ماهية المكان الذي عثر به على هذه القطعة من الفسيفساء ، نجد أن الأراء قد تعددت و اختلفت فهناك من ذكر أن المكان الذي اكتشفت فيه*[5] ، ربما كان مركزاً للتداوي بالمياه المعدنية ، و يعضد هذا الرأي وجود البرك المائية بكثرة ، هذا بالإضافة إلى وجود قطعة من الفسيفساء عليها كتابة تتعلق بدروب الطب آلا و هو الإله

---

*١- التبروز : عرفت قديماً باسم ألثيوروس : *Althiburus* هي مدينة تقع في الجزء الأوسط من غرب إفريقية البروقنصلية ، و هي مدينة جبلية بعيدة عن البحر ، تعرف اليوم باسم " المدّينة " .

*٢- Henig . Martin ., op.cit., p. 126

*٣- المنجي النيفر ، المرجع السابق ، ص. ١٢٨ ، لوحة (١٦) ص. ٤٨ .

*٤- نفسه .

*٥- نفسه ، ص. ٩٠ .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

الشـــهير باســـم ابـــو قـــراط اليونـــاني : أســـكولاب *[1].

و هنـــاك رأي ثـــان يؤكـــد أن المبنـــى الـذي عثـــر بـــه علـــى القطعـــة ، ليـــس إلا مبنـــى تجتمـــع فيـــه نقـــابة التبـــروز لتجـــارة نـــوع مـــن أنـــواع البضـــاعة *[2].

و أخيـــراً هنـــاك رأي رســـتوفتزف ، الـذي ذكـــر أن هـــذه القطعـــة الفســـيفسائية كـــانت تغطـــي أرضـــية الحمـــام البـــارد " *frigidarium* " فـــي دورة الميـــاه الخاصـــة بمنـــزل رجـــل غنـــي كـــان يســـكن فـــي مـــدينة ألثيـــوروس *[3].

و فـــي جميـــع الأحـــوال ، فعـــدم توصـــل الباحثيـــن و الأثـــريين بصـــفة قطعيـــة إلـــى معـــرفة هـــوية المبنـــى ، فـــإن ذلـك لا يمنعنـــا مـــن الوقـــوف طـــويلاً وقفـــة تـــأمل و اعجـــاب أمـــام هـــذه الوثيقـــة النفيســـة جـــداً *[4].

---

*١- ابو قراط : أسكولاب *Ἀσκλήπιος* كثيراً ما قص لنا الكـاتب هيزيودوس و بنـداروس قصة هذا الإله الخاص بالطب حتى أنه قد لقب بإله الطـب ، و قـد بلغـت شـهرته درجـة كبيرة حتـى أن الرومان أنفسهم أتخذوه هم أيضاً إلهاً للطب لديهم و عرف عندهم باسم : إسكولاب .

كانت امه هي كورونيس *Coronis* ابنة فليجياس *Phlegyas* ملـك تيسـاليا *Thessalie* ، و كـان الإله أبوللون قد أوقعها في غرامه ، إلا أنها خانته مع إنسان فان هو إيسخيس *Ischys* .

و عندما علم الإله أبوللون بخيانتها تلك ، عاقبها بالموت ، و قبل أن ينتهي جسدها تماماً أحس بالندم على فعلته فأنقذ ابنه من بين أحضانها ، و كان هذا الابن هو ابو قراط *Ἀσκλήπιος* .

و قد عهد به أبوللون إلى القنطور الحكيم خيرون ليربيـه و يعلمـه الفنـون و العلـوم عمـل التركيبـات الدوائية الطبية .و قد برع في هذا المجال كثيراً حتى أنه لم يعد فقط قادراً على معالجة المرضى ، و إنمـا أصبح أيضاً يستطيع إعادة الحياة إلى الموتى ، مثل جلوكوس ، و تيندار ، و هيبوليت .

أمام هذه المعجزات ، استشاط الإله هاديس غضباً من إعادة الموتى من مملكته ، و انتهـي الحـال بـابي قراط أن تخلص منه الإله زيوس – كبير الآلهة – حتى لا يختل الميزان الكوني .

للمزيد راجع : Schmidt , Joel. , op.cit. , p. 50 .

*٢- المنجي النيفر ، المرجع السابق ، ص. ٩٠ .

*٣- رستوفتزف م. ، المرجع السابق ، جـ. ٢ ، ص. ١٠٥ .

*٤- المنجي النيفر ، المرجع السابق ، ص. ٩١ .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

وصف القطعة :

كما سبق القول ، فإن هذه الفسيفساء من مدينة ألتبروز في ولاية إفريقية البروقنصلية : *Africa Proconsularis* . و حفظت القطعة بمتحف العلوي أو باردو *[1].

و طرفا هذه القطعة الفسيفسائية يوضحان الحركة الملاحية : فمن ناحية نجد رأس إله المحيط :*Oceanus* *[2] و قد أحاطت به الأسماك و حيوانات البحر الأخرى ، و ملائكة الحب : *Cupid* *[3] و هي راكبة على دولفينات *delphinus* . و من الناحية الأخرى ، نجد صورة إله " نهر " محاطاً بالبوص و الغاب ، و في يده اليسرى فرع شجرة .

---

*1- رستوفتزف ، م. ، المرجع السابق ، جـ. ٢ ، ص. ١٠٥ ، اللوحة ٢٩ ص. ١٠٤ .

*2- إله المحيط : *Oceanus* ، و المحيط ظاهرة طبيعية ظهرت قبل العالم نفسه ، و قد احتل المحيط مكانة بارزة و هامة في عالم الأساطير الإغريقية .

بالنسبة إلى الإله نفسه ، فهو ابن أورانوس Οὐρανος و الزوجة γη ،و هو التشخيص الإلهي للمياه. و يحيط بالأرض و كأنه نهر عظيم تبدأ منه الخليقة و إليه ينتهي كل شيء .

و هو اب لنحو ثلاثة آلاف نهرٍ هي التي تسد عطش الرجال ، و تروي لهم أراضيهم فتجود بالزراعات . و قد أنجبت له زوجته *Tethys* عدد كبير من البنات هن *Oceanides* ، بالإضافة إلى عدد من آلهة الأنهار .

و قد ظهر أوقيانوس مبكراً في الفن مع " إناء فرنسوا " ، ثم في أعمال النحت في برجامة ، و أخيراً في مرحلة متأخرة في الأعمال الفنية الرومانية ، بخاصة على التوابيت ، فصور في شكل رجلٍ عجوزٍ ملتحي بذقن خضراء . و كان يحمل قرن ثور يرمز به إلى قوة المياه الطاغية و المتدفقة .

للمزيد راجع : Schmidt Joel. , op.cit. , p. 221

The Oxford Classical Dictionary , op.cit. , p. 1058

*3- كيوبيد : *Cupidus* يتشابه مع الإله إيروس الإغريقي كثيراً في خصائصه ، حتى انتهى به المطاف إلى أن أصبحا تمثيلاً لإله واحدٍ ،و هو مساعد للإلهة أفروديت ، فهو تشخيص لرغبة الحب و كثيراً ما صور في الفن كطفل بأجنحة و معه القوس و السهام التي يطلقها على القلوب فتفيض عشقاً و هياماً . للمزيد راجع : Schmidt , Joel. , op.cit. , p. 85

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و بالنسبة إلى هذه اللوحة ، فقد عرفت أيضاً باسم " قسيفساء المُدينة " ، و ذلك نسبةً إلى المُدينة التي عثر فيها على اللوحة ، و من هنا حملت نفس الاسم *١.

أما بالنسبة إلى المسافة بين الطرفين*٢ ، فهي تمثل الماء الذي تسبح فيه مختلف المراكب التي تمخر البحار و الأنهار ، و أغلب هذه السفن مسماة بأسمائها الخاصة ، و قد يصحب هذه الأسماء إقتباسات من بعض الشعراء اللاتين .

و على الرغم من أن هذه الكتابات ليست موضوعاً للبحث و الدراسة هنا ، إلا أنه من الجدير بالذكر أنه قد وردت بعض الأسماء بكل من اللغة اللاتينية و اليونانية *٣. و تدل هذه القطعة على مبلغ الاختلاف و التباين العظيم في السفن التي كانت تستخدم في العالم القديم في مختلف الأغراض .

و اللوحة تعطينا خمسة و عشرين نوعاً من المراكب التي كانت تستعمل في العهد الروماني ، و يختص بعضها بنقل أنواع من البضائع *٤.

---

*١- المنجي النيفر ، المرجع السابق ، ص. ٤٦ .

*٢- رستوفتزف م. ، المرجع السابق ، جـ. ٢ ، ص. ١٠٥

*١- من أفضل هذه النقوش حفظاً و صيانة ، النقوش التالية :

(1) *Σχέδια , ratis sive ratiaria*
(2) *Celetes , κελήτες :* " hypereticosque celetas (Lucilius ?) "
(3) *Celoces :* " Labitur uncta carina per aequora cara celocis " (Ennius) .
(4) *Corbita :* " quam malus navi e corbita maximus ulla'st " (Lucilius) .
(5) *Hippago , ἱππαγῶγος* (laden with three horses-Ferox , Icarus and Cupido) .
(6) *Catascopiscus*
(7) *Actuaria (portisculus)* و يعين الربان الوقت المناسب للمجدفين بواسطة مطرقة خشبية
(8) *Tesserariae*
(9) *Paro :* " tunc se fluctigero tradit mand { atiq { ue } paroni " (Cicero) .
(10) *Myoparo*
(11) *Musculus , μῦδιον .*

للمزيد راجع : رستوفتزف م. ، المرجع السابق ، جـ. ٢ ، ص. ١٠٥

*٤- المنجي النيفر ، المرجع السابق ، ص. ٤٦

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

إذا بدأنا بطرفي اللوحة ، نجد في البداية رأس الإله أوقيانوس . و الملاحظ أن الكاتب المنجي النيفر*[1] يعتقد أن هذا الإله هو رب النهر لا البحر في نظر الإغريق ، و هو النهر العظيم الذي يجري في دائرة حول نهاية العالم التي منها و إليها تشرق و تغرب الشمس و النجوم .

فنري رأساً هائلاً لهذا الإله بلحيته الموقرة و شعره الهائج المختلط بالحيوانات البحرية و النباتات التي تغطي أحياناً جانباً من وجهه و صدره ، و كانت هذه الحيوانات و النباتات البحرية كثيراً ما تزين عتبات المنازل للوقاية من العين .

و هكذا ظهر وجهاً لرجل كبير في السن ، له لحية طويلة و كثيفة في نفس الوقت و قد تشابكت و تشعبت حتى اختلطت بخصلات شعره الهائجة و الطائرة ، و كأنها تموج و تتطاير في كل مكان ، فبدا في النهاية و كأن شعره و لحيته شيئاً واحداً متشابكاً ، و متشعباً ، و غزيراً .

كذلك ظهرت حواجبه كثيفة و توحي مع شكل العينين بالحزن نوعاً ما ؛ فقد صورت العينان بيضاويتان و ذات جفون منتفخة بعض الشيء . أما الأنف ، فهي طويلة و حادة ، و أخيراً الفم الذي لا يكاد يظهر بسبب كثافة شعر الذقن .

و لم يغفل الفنان عن تصوير خطوط الوجنات و ثنياتها ليعبر بها عن عامل السن فيضفي عليه الوقار و الهيبة .

و تحقيقاً لعامل السيمترية ، نجد الفنان و قد صور على يمين و يسار الإله أوقيانوس ملائكة الحب : كيوبيد .

فظهرت هذه الأخيرة في شكل طفلين صغيرين و لهما أجنحة ، و يمتطيان الدرافيل . و قد كان لمنظرها هذا تأثيره في صبغ المنظر بالشاعرية و الجمال اللذين يتميز بهما منظر آلهة الحب في العادة .

---

*١- المنجي النيفر ، المرجع السابق ، ص. ٨٤ .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و إذا رأينا الإله أوقيانوس و فوق رأسه أرجل الجمبري ، ثم حوله تلك السفن و المراكب*[1]، حق لنا أن نعتقد أن المعنيين بالأمر هم مجهزو المراكب و السفن ممن يخاطرون بأموالهم في التجارة البحرية *[2].

و قد يتعجب القاريء نظراً لوجود مدينة ألثيبوروس في منطقة بعيدة تماماً عن البحر ، فهي مدينة جبلية ؛ و لكن وجود هذه المشاهد بالمدن البعيدة عن البحر ، لا تفند هذا الافتراض ، ذلك أن الملاحين و مجهزي السفن يمكن لهم الرجوع إلى مسقط رأسهم بعد فترة غياب ، لبناء المنازل الضخمة و السكنى بين أهلهم و عشيرتهم *[3].

فكما كان كبار الفلاحين يملكون داراً في الضيعة ، و أخرى بالمدينة ، فلا عجب أن يملك كبار التجار أيضاً منازلاً قرب أحد الموانيء ، و أخرى بمسقط رأسهم .

لقد قدم لنا هذا الجدول *[4]- أو ما بقي منه - خمسة و عشرون نوعاً من المراكب الإغريقية و الرومانية .

و قد كتب ، كما سبقت الإشارة من قبل ، أسماء اثنين و عشرين منها مع بعض الاستشهادات الشعرية بالأحرف الرومانية ، و أحياناً بالإغريقية أيضاً . و الكل يسبح في بحر زاخر بالأسماك ، تحت نظر الإله " أوقيانوس " ، و الإله " نهر " .

فإذا تناولنا هذه المراكب بشيء من التفصيل - بالقدر الذي تسمح به حالة القطعة - نجد أن هذه المراكب تنقسم إلى قسمين .

---

*١- المنجي النيفر ، المرجع السابق ، ص. ٩٠ .

*٢- يذكر المنجي النيفر مثال مشابه هو فسيفساء حمام شط مريم (تمترا القديمة) ، الموجودة بضواحي سوسه .

*٣- نفسه .

*٤- نفسه ، ص. ٩١ .

القسم الأول ، و يشمل سفناً حربية ذات قلوع و مجاديف *[1] .
أما القسم الثاني ، فيشمل السفن المدنية ؛ و هي عديدة نظراً لتعدد و اختلاف الأغراض التي تستخدم فيها .
فمن بين هذه السفن المدنية ؛ سفناً شراعية بدون مجاديف ، و تكون خاصة بحركة الملاحة التجارية ، فبعضها عبارة عن قوارب تصلح في عملية نقل البضائع ، بخاصة الجرار .
و هناك أيضاً قوارباً أخرى تختص بعملية نقل الخيول .
فبالنسبة إلى الخيول *[2]، فنجد أنها قد ظهرت بكثرة على الفسيفساء من ولايات إفريقية الشمالية بصفة عامة ، حتى أنها في أغلب الأحيان كانت تصور ، و يكتب بجوارها أسمائها ، مثل اسم الحصان : فيروكس φήροξ ، و إيكاروس Ἴκαρος ، و كيوبيد *Cupido* ، و هم اللذين تم نقلهم في مركب من المراكب التي ظهرت في هذه القطعة الفسيفسائية .
و أخيراً يوجد فلكاً صغيرة قد تستعمل للركاب ، بالإضافة إلى الزوارق التي تستخدم في أغراض الصيد .
و من هنا استحقت هذه اللوحة أن تلقب بلوحة "جدول السفن الإغريقية و الرومانية" .

و أخيراً ، فعلى الرغم من صعوبة التعرف على النماذج المصورة أمامنا بصفة قاطعة ، إلا أنني أرتأيت آلا أغفل هذه القطعة من الفسيفساء ؛ نظراً لما تعكسه من عالم بحري يكتنفه الغموض و الإبهام ، هذا بالإضافة إلى المعلومات المختلفة عن الحركة التجارية ، و النشاط الملاحي المرتبط بها .
فهذه القطعة *[3] هي دليل واضح و صريح على علو شأن

---

*١- المنجي النيفر ، المرجع السابق ، ص. ٩١ .

*٢- Blanchet , Adrien . op.cit. , p. 78 .

*٣- رستوفتزف ، م. ، المرجع السابق ، جـ. ٢ ، ص. ٤٩٧ ، ملاحظة رقم ٣٥ (الحاشية) .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

التجارة البحرية ، و ما كان لها من أهمية بالغة مما كان يصرفه الأباطرة ، و ما كانت تنفقه المدن من مبالغ طائلة على تحسين المرافيء القديمة و التوسع في إنشاء أخرى جديدة بفضل استخدام جميع وسائل التحسين و سبله المستحدثة نتيجة لما بلغه الفن الهندسي من تقدم و كمال في العصر الهللينستي *[1].

و كان أعظم نشاط في هذا المضمار هو الذي نهجه الإمبراطور تراجان.

و شيدت أيضاً مئات من الفنارات في أعظم المواقع أهمية على شواطيء البحر المتوسط ، و أصبحت السياسة المطردة في تشييد الفنارات لصالح الملاحين من مستحدثات القرن الأول الميلادي *[2].

و لكي ندرك مدى ما طرأ من تقدم ضخم في التجارة النهرية *[3]، يتعين أن نلاحظ ذلك التباين الشديد حتى في تلك التفصيلات الموجودة بمختلف أنواع القوارب و السفن النهرية المرسومة على هذه الفسيفساء .

و يعتقد رستوفتزف أنه ، أغلب الظن ، أن الصور المنعكسة على هذه الفسيفساء قد أُخذت من كتالوج للسفن موضح بالصور . و جدير بالذكر أن الفسيفساء الذي أتخذ من موضوع السمك مادة له في جميع أنحاء العالم الإغريقي الروماني ، كان يقتبس رسومات الأسماك من بحوث موضحة بالصور في علم الأسماك *[4].

---

*١- رستوفتزف ، م. ، المرجع السابق ، جـ. ٢ ، ص. ٤٩٧ ، ملاحظة رقم ٣٥ (الحاشية) .

*٢- نفسه .

*٣- نفسه ، ص. ٤٩٨ .

*٥- علم الأسماك : ἰχθιόλογος .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و حقيقة الأمر أنه في فسيفساء ألثيوروس لا توجد أسماء خاصة دالة على قوارب مصرية ، و إنما هي أسماء كثيرة لقوارب كلتية و رومانية *[1] . و في هذا دلالة على أن كتالوج السفن صُنف و جمع في إيطاليا من أحد المصادر الهللينستية ، وليس السكندرية ، و أن الشخص الذي اضطلع بهذا العمل كان وثيق الصلة و المعرفة بأحوال إيطاليا و بلاد الغال . و يبدو أن الأصوب تغليب اسم شخص مثل فيريوس فلاكوس*[2] *Verrius Flaccus* على فارو *Varro* *[3] .

---

*١- رستوفتزف ، م. ، المرجع السابق ، جـ. ٢ ، ص. ٤٩٨ ، الحاشية رقم ٣٥ .

*٢- فيريوس فلاكوس : هو *Verrius Flaccus Marcus* (من حوالي ٥٥ ق.م. إلى ٢٠م.) كان معلماً و مربياً و أصبح " تيتور " *tutor* لأحفاد أغسطس . كان بعد فارو ، من أبرز معلمي روما ، و كان يجمع بين دراسة اللغة و الآثار ، و للأسف فقدت معظم أعماله .

للمزيد راجع : The Oxford Classical Dictionary , op.cit. , 1589 .

*٣- فارو : هو *Marcus Terentius Varro* (١١٦-٢٧ق.م.) ولد في ريات *Reate* بأرض السابين ، شمال شرق روما . و قد درس في روما على يد أيليوس *Aelius* ، ثم في أثينا على يد الفيلسوف الأكاديمي أنتيوخوس : *Antiochus* . و قد تقلد المناصب العامة و خدم تحت لواء بومبي في الحرب الأهلية . و كرمه قيصر و عهد إليه بتكوين أول مكتبة عامة في روما ، إلا أن المشروع للأسف لم يكتب له أن يري النور ، بخاصة بعد اغتيال قيصر .

و عندما أكمل عامه الثامن و السبعون ، كان قد كتب حوالي ٤٩٠ كتاباً منهم ٥٥ مجلداً معروفاً .

من مؤلفاته الشهيرة :-

* عن اللغة اللاتينية : *De lingua latina* في خمسة و عشرين كتاباً ، و قد صدر هذا العمل قبل موت شيشرون ، أي حوالي عام ٤٣ق.م.

* عن الزراعة : *De re rustica* و يتكون من ثلاثة كتب صدرت عام ٣٧ق.م. ، و تتحدث هذه الكتب عن الزراعة بصفة عامة و عن تربية الماشية ، و الطيور ، و النحل .

للمزيد راجع : - جورج سارتون ، المرجع السابق ، جـ. ٦ ، ص. ٦٨-٦٩

- The Oxford Classical Dictionary , op.cit. , p. 1582 .

- Petit Larousse Illustre' , op.cit. , p. 1756

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و أخيـــراً ، فجـــدير بالقـــول أيضـــاً ، أنـــه علـــى الرغـــم مـــن أهميـــة هـــذه القطعـــة لمـــا تعكســـه مـــن بيئـــة بحـــرية كبيـــرة و متنوعـــة ، فـــإن هـــذا لا يمنعنـــا مـــن تنـــاول بعـــض النقـــاط التـــي تحســـب علـــى الفنـــان و ليـــس لـــه .

فنجـــد أولاً ، أنـــه علـــى الرغـــم مـــن بعـــض الأخطـــاء الناتجـــة عـــن جهـــل العـــامل للناحيـــة التقنيـــة فـــي ميـــدان الملاحة ، ففـــي ســـت حـــالات صـــور الجـــدافين علـــى عكـــس الواقـــع *[1].

كـــذلك ، فقـــد أهمـــل الفنـــان رســـم الســـكان ، مـــا عـــدا الســـفن الكبيـــرة ، هـــذا بالإضـــافة إلـــى أن تصـــويره حســـب الرســـم النظـــري غيـــر محكـــم و قياســـاته غيـــر نســـبية .

و مـــع ذلك فجـــدولنا هـــذا فـــريد مـــن نـــوعه ، إذ يعطينـــا كـــل هـــذه الأشـــكال التـــي تكـــاد تكـــون مجهـــولة تمـــاماً ، و زيـــادة عـــن ذلك الأســـماء و الاســـتشهادات المصـــاحبة التـــي تعيـــن علـــى التعـــرف علـــى بعـــض الأمـــور الغامضـــة .

هـــذا بالإضـــافة إلـــى أنـــه يعتبـــر دليـــلاً واضـــحاً علـــى اهتمـــام الفنـــان بتصـــوير البيئـــة البحـــرية ، كمـــا ظهـــر اهتمامـــه مـــن قبـــل بالبيئـــة الطبيعيـــة الرعـــوية ، و الريفيـــة .

---

*١- المنجي النيفر ، المرجع السابق ، ص. ٩١ .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

﴿ ٥ ﴾ فسيفساء أودنة :

عثر على هذه القطعة الفسيفسائية في أطلال دار ريفية كبيرة ، كانت تقع في جوار مدينة أوذنة *[1]، أو كما عرفت قديماً باسم : أوثينا *[2]، و ذلك في تونس (إفريقية البروقنصلية : *Africa proconsularis* .

و قد كانت هذه القطعة تزين أرضية واحد من ساحات و أفنية الدار التي تعرف باسم الأتريا : *atria* في هذا المنزل المترف ، الذي يحتمل أنه كان ملكاً لآل لابيريوس : *Laberii* *[3]. [صورة ٢٧٣]

---

*١- أودنة : Oudna هو الاسم الحديث لمدينة أوثينا *Uthina* القديمة في تونس (إفريقية البروقنصلية) . و هي في الأصل عبارة عن مدينة رومانية أقيمت في منطقة السهل الخصيب من وادي مليانة ، و كانت تبعد عن قرطاجنة بحوالي ٣٢كم. من الجهة الجنوبية الغربية .

بدأت في الأصل بكونها ولاية صغيرة " *civitas* " و يحكمها حكام بونيين يطلق عليهم اسم : *suffetes* ، ثم اختارها أوغسطس بعد ذلك كمستعمرة *colonia* و أصبحت في عهده مقراً لجنود الكتيبة رقم *Legio XIII* . أما في عصر الإمبراطور هدريان ، فقد حباها بعطفه و منح سكانها حق المواطنة ، فأصبحوا *peregrini* و سرعان ما زاد حجمها و اتسعت لتصبح مدينة ذات حجم كبير و تتميز بالرخاء الشديد . و يشهد على ذلك عظم مساحة مبانيها العامة ، و من ناحية أخرى فخامة منازلها الخاصة منذ منتصف القرن الثاني الميلادي .

و قد عثر بها وحدها على ٦٧ قطعة فسيفسائية نقلت إلى متحف باردو بتونس في القرن التاسع عشر. هذا بالإضافة إلى أن المدينة تحتوي على مبنى مصارعة الوحوش : ἀμφιθέατερ و يؤرخ بالقرن الثاني الميلادي ، و يعتبر أكبر مثال في إفريقية كلها إذ تبلغ مساحته ١١٢م.× ٨٩م.

أيضاً يوجد بالمدينة مسرح : θέατερ قطره ٨٥م. ، و حمامات عامة كبيرة ، و كابيتول *capitolium* ، و آثار لسوق عامة *Forum* .

للمزيد راجع : The Oxford Classical Dictionary , op.cit. , p. 1574 .

*٢- وستوفتزف ، م. ، المرجع السابق ، جـ ٢ ، ص. ٢٢٩ ، لوحة ٦٣ (١) .

*٣- نفسه .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و هـذه القطعة محفوظة بمتحف باردو بتونس تحت رقم : (A - 105) *[1].

وصف القطعة :

تعكس القطعة بصفة عامة مشاهد من الحياة الريفية البسيطة ، و الأنشطة التي تجري بها من حرث ، و رعي للأغنام ، و تربية للحيوانات ، و خيمة ، و بئر ، و غيرها من المناظر المرتبطة بالريف *[2].

فإذا بدأنا بوسط الصورة *[3]، فسوف نري فيه منزلاً قروياً ، أو جرناً ، و في بابه يقف رجلاً يحتمل أن يكون راعياً .

و قد وقف هذا الرجل يستند إلى عصا طويلة ، و هو ينظر إلى قطيع يقترب من الدار .

في الحائط الجانبية من هذا المنزل ، يوجد ثلاثة منافذ ، بالإضافة إلى باب قليل الارتفاع ، و يستند عليه محراث .

و يتجه قطيع من الماعز و الضأن و الثيران صوب المبنى ، بينما يجري كلبان في الاتجاه المضاد عبر الحقول . و أعلى هذا الجزء يقوم رجلاً بحراثة حقلاً مستخدماً بعض الثيران .

و بالقرب من المنزل ، نجد خيمة : *gourbi* و بجوارها بئراً بدائية ملأ منها رجلاً منذ خطات حوضاً على هيئة نصف دائرة ، و يسقي منها حصاناً . و على مقربة من ذلك ، نري حصاناً آخر و قد ربط إلى وتد بين البئر و المنزل .

و إلى جهة اليمين ، يسوق رجلاً يرتدي معطفاً ثقيلاً حماراً .

إن هذا الجزء الأوسط من الفسيفساء ، يمثل حقاً قسماً من ضيعة كبيرة .

---

*١- المنجي النيفر ، المرجع السابق ، ص. ١٢٨ .

*٢- نفسه .

*٣- رستوفتزف ، م. ، المرجع السابق ، جـ. ٢ ، ص. ٢٢٩ .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

لقد أحيطت الصورة الوسطى من ثلاث جهات بمناظر تبين الأعمال المختلفة لملاك الضيعة و عمالها *[1].

الجهة الأولى اليسرى ، نجد فيها ثلاثة رجال في ملابس أنيقة ، و على خيول جميلة ، يهاجمون لبؤة ، و يقتلونها .

في الجهة الثانية السفلى ، صورت مناظر أخرى للصيد ، حيث يهاجم رجلاً عاري الجسم ، إلا من عباءة ترفرف من على كتفيه ، خنزيراً متوحشاً بين صخور في أرض بها مستنقعات ، بينما يحاول رفقاؤه أن يمسكوا كلباً ضخماً يثب على الخنزير .

أما في الأجزاء الصخرية من هذا الجزء السفلي ، فنري رجلاً آخر يتحرك ببطء و قد تنكر كعنز و هو يمشي على يديه و ركبتيه لسوق أربعة طيور تعرف بالحجل إلى شبكة .

أما الجزء الثالث و الأخير ، و الواقع على اليمين فنجد فيه مناظراً من الحياة الريفية متمثلة في راعٍ في الحقول يعزف على نايه تحت شجرة زيتون ، و على مقربة منه يوجد قطيعاً من الماعز ، يحلب إحداها راعٍ آخر ، بينما يجمع عبد زنجي زيتوناً من شجرة عالية *[2].

دراسة تحليلية للقطعة :

أولاً ، التأريخ : لا يرجع تاريخ هذه القطعة إلى ما قبل القرن الثاني بعد الميلاد ، فكما سبق القول كانت المنازل الفخمة منتشرة في القرن الثاني الميلادي *[3].

---

*١- رستوفتزف ، م. ، المرجع السابق ، جـ. ٢ ، ص. ٢٢٩ .

*٢- نفسه .

*٣- راجع كلٍ من : - رستوفتزف ، م. ، المرجع السابق ، جـ. ٢ ، ص. ٢٢٩ .

- The Oxford Classical Dictionary , op.cit. , p. 1574 .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و قد اختلفت الآراء في صحة تأريخ هذه الفسيفساء ، فنجد أن الأثري الواحد يرجعها أحياناً إلى حوالي عام ١٦٠-١٨٠ م. ، ثم يتردد في ذلك ، و يذكر بعد ذلك أنها ربما من عام متأخر حوالي عام ٢٠٠-٢٢٠م.*[١] أي أواخر القرن الثاني ، أو أوائل القرن الثالث الميلادي *[٢].

ثانياً : تقسيم اللوحة : تنقسم القطعة إلى منظر رئيسي في وسط ، و حولها مناظراً أخرى تخدم نفس الموضوع .

و قد عمد الفنان إلى ترتيب المشاهد المراد تصويرها في سطور ، أو صفوف مركبة ، و قد ظهرت هذه الطريقة في إفريقية لأول مرة *[٣].

و نري هنا المنظر الرئيسي ، و يتغل جزءٌ كبيراً في وسط اللوحة ، ثم عمل الفنان صوراً تلتف حول المشهد الرئيسي ، و كأنها كنارٌ و قد صوره من ثلاثة جوانب فقط ؛ الأيسر ، و الأيمن ، ثم السفلي أو الأمامي .

و أعتقد أن الفنان في حقيقة الأمر صور صفاً رابعاً و كان من المفروض أن يتواجد خلف المبنى ، و لكن - ربما رغبة منه في إبرازه و إظهاره بوضوح - نجد أنه قد رحل هذا الصف أمام المبنى كي نتعرف بسهولة على كل تفاصيله ، و أقصد به الجزء الذي يحتوي على البئر ، و الخيول و الرجل الذي يسوق الحمار .

ثالثاً : المشهد الرئيسي : بالنسبة إلى المنظر الرئيسي في القطعة هنا ، فنجد أنه يعتبر وحده بمثابة منظراً متكاملاً ، و ثرياً ، إذ نراه زاخراً بعدة نقاط كلٍ منها جديرة بطول الملاحظة ، و الدراسة .

١*- Henig , Martin . , op.cit. , p. 125 .

٢*- المنجي النيفر ، المرجع السابق ، ص. ١٢٨ ، لوحة ١٥ .

٣*- Henig , Martin ., op.cit. , p. 125

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

يضم هذا الجزء مشاهداً مختلفة من حياة الضياع ، و الحياة الريفية بصفة عامة . فهناك منظر المبنى المصور ، ثم منظر قطيع الأغنام التي ترعى أمام الدار ، و أخيراً منظر ذلك الرجل الذي يحرث حقله .

أي أننا في جزء واحد ، نرى جميع الأنشطة و العناصر المرتبطة بحياة الريف بدءً من المبنى الريفي ، ثم تربية الأغنام ، هذا بالإضافة إلى عملية الحرث و الزراعة .

(أ) **المبنى** : نرى أمامنا مبنى ريفي يتميز بالبساطة و الحجم الصغير ، له مدخل مستطيل الشكل ، و كبير في واجهته الأمامية ، تلك التي يقف عندها رجلاً بعصاه .

أما في الحائط الجانبي ، فيوجد فيه ثلاث نوافذ صغيرة ، و باب أيضاً . و لكنه باب صغير يكاد يكون نصف حجم باب الواجهة .

كما نرى سقف المبنى المرتفع الذي يأخذ شكلاً جمالونياً بعض الشيء. و أغلب الظن أن هذا المبنى كان حظيرةً للمواشي و جرناً للدار ، و ليس منزلاً لاحد المستأجرين : *coloni* [1*].

و أنا أؤيد هذا الاعتقاد لسببين في رأيي ؛ الأول منهما أننا نرى عند واجهة المبنى ذلك الرجل الواقف في المدخل . و يبدو أنه راعي الأغنام ، يحاول أن يدفعها إلى الجزء الأمامي المخصص كحظيرة للمواشي . و أعتمدُ في ذلك على منظره و هو يقف بالعصا ليحث بها القطيع إلى الداخل ، كما أنني أعتقد أنه قد وقف في المدخل بالذات كي يقوم بإحصاء عدد أغنامه فلا ينقص منها واحداً ، أو يشرد منه دون أن يدري به .

هذا بالإضافة إلى أن كبر حجم المدخل يعضد هذا الرأي حتى يسمح بدخول الماشية و الأغنام بحرية و دون مضايقة من خلال باب صغير ، فتفر هاربة منه .

و لهذا فالجزء الأمامي من المبنى عبارة عن حظيرة للماشية .

---

*1- رستوفتزف ، م. ، المرجع السابق ، جـ. ٢ ، ص. ٢٢٩ .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و السبب الثاني في اعتقادي أنه ليس بمنزل لاحد المستأجرين . فالجزء الخلفي من المبنى يبدو أنه كان جرناً لحفظ الغلال ، و ذلك من خلال مدخله الصغير الذي يكفي فقط لدخول الزكائب و الأجولة ، هذا بالإضافة إلى هذه المنافذ الثلاث التي كانت - أغلب الظن - لتوفير التهوية الجيدة داخل هذا المبنى .

و هكذا كان هذا الجزء هو الجرن ، و وجود مدخلان للدلالة على أن المبنى من الداخل مقسم إلى جزأين مستقلين .

و جدير بالذكر أيضاً أن هذا المبنى يعد صغير الحجم بالمقارنة مع منزل السيد / يوليوس ، و من ذلك نتأكد أنه ليس بمنزل للراحة و السكينة ، و إنما هو مبنى منقسم إلى حظيرة ، و مخزن أي مكان لضرورات العمل .

(ب) **القطيع** : بالنسبة إلى هذا القطيع المصور ، ففيه المهاعز . و الضأن ، و الثيران ، و كلها كانت تتجه صوب الحظيرة .

و على الرغم من صعوبة التعرف على تفاصيل منظرهم ، إلا أنه يمكن القول أن عددهم يتراوح ما بين ستة و ثمانية رؤوس ، و قد استخدم فيها الفنان قطعاً من الفسيفساء صغيرة الحجم و تتميز بالألوان الهادئة من درجات اللون البني ، و البيج ، و الذهبي ، و هو ما زاد من صعوبة تحديدهما لاختلاط هذه الألوان بلون الخلفية .

و لا عجب من وجود هذا القطيع بهذه القطعة الفسيفسائية ، أليست تربية الماشية ، و الأغنام من عصب أعمال الفلاحة و الحياة في الضياع ؟ فقد كانت لهذه الحيوانات و الفلاحة *[1]، بصفة عامة عائدتها الوفيرة على الاقتصاد ، فتكونت حول الضيعات و الزياتين صناعات (إن صح هذا القول) عديدة ، صناعة الخزف . و صناعة الجلود . و قطعان الغنم هذه العائدة إلى مرابضها هي من النوع ذو الآلية الكبيرة .

---

*١- المنحي النيفر ، المرجع السابق ، ص. ٤٤ -٤٢ .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

(ج) **الحـرث** : نصـل أخيـراً إلـى منظـر ذلـك الرجـل الـذي يقـوم علـى حـراثة الحقـل ، بالإضـافة إلـى عمليـة الحـرث نفسـها .

ففـي هـذا الجـزء الصـغير ، تطالعنـا عـدة نقـاط غـاية فـي الأهميـة ؛ حيـث نجـد رجـلاً يسـتخدم المحـراث المربـوط إلـى الثيـران ، ليحـرث بـه الأرض الزراعيـة .

لقـد كـان مـن المعـروف *[1]، أنـه مـن الزراعـات السـائدة فـي إفريقيـة فـي القـرن الثـاني بعـد المسـيح ، زراعـة القمـح . فإفريقيـة كـانت تلقـب بمطاميـر رومـا ، و مـن هنـا كـان لهـذه الزراعـة تأثيـراً واضـحاً فـي اللوحـات الفسـيفسائية ، مثلمـا نشـاهد فـي فسـيفساء أوذنـة هـذه .

و يتبيـن بصـفة عامـة ، مـن خـلال أثـواب الفلاحيـن أن هـذا الحـرث يقـع فـي فصـلٍ رديء حيـث يسـتعمل الرداء السـميك .

و ليـس هـذا بالعجيـب ، ذلـك أن شـمال إفريقيـة لا ينتـج إلا القمـح الشـتوي ، و أن الحـراثة تقـع فـي موسـم الشـتاء *[2].

و هكـذا يعكـس لنـا هـذا الجـزء الصـغير ، أولاً الفصـل المصـور فـي هـذه القطعـة ، آلا و هـو فصـل الشـتاء ، ثانيـاً الزراعـة و الحقـل الذي نـراه كـان مخصصـاً لزراعـة القمـح .

ثالثـاً اسـتخدام الثيـران القـوية فـي جـر المحـراث و أداء المهـام الشـاقة بالحقـل .

و لا ننسـى منظـر الفـلاح نفسـه بثيابه الشميكـة ، الثقيلـة ، و التـي يبـدو أنـه يضـع علـى جسـمه عـدداً منهـا ، و ذلك كـي تقيـه مـن بـرودة الجـو . كمـا نـلاحظ عليـه أيضـاً أنـه متوسـط الطـول ، و قـد أمسـك بعصـا كبيـرة ليـدفع بهـا الثيـران إذا مـا أرادت أن تتهـاون ، أو تتكاسـل عـن أداء العمـل المفـروض عليهـا .

---

*١- المنجي النيفر ، المرجع السابق ، ص. ٣٢-٣٤ .

*٢- نفسه .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و قد استخدم الفلاح في جر المحراث ثوراً لونه بني داكن، و هو الأمامي ، بينما خلفه الثور الآخر بني اللون أيضاً و لكن ليس داكناً كالأول . و تتضح عليهما ضخامة الحجم و القوة البارزة من خلال شكل القوائم ، و القرون . و من الواضح أن المحراث كان يلعب دوراً عظيم الأهمية بالنسبة إلى هذه المزرعة ، حتى أنه كان يوجد واحداً آخراً ، و قد استند على الحائط الجانبي من المبنى ، فإذا تعرض أحدهما للتلف ، كان الآخر موجوداً يؤدي دوره في العمل بدلاً منه .

رابعاً : الكنار الأوسط : كما سبق القول ، فقد صور الفنان عدة من اللوحات تلتف حول المشهد الرئيسي ، و كأنها كنار : و كانت من ثلاثة جوانب فقط ؛ الأيسر ، و الأيمن ، و السفلي ، بالإضافة إلى صف رابع يقع أمام المبنى ، سوف نطلق عليه – مجازاً – الصف الأوسط و هو الرابع و الأخير .

في هذا الجزء ، يطالعنا منظر خيمة : *gourbi* – بالقرب من المبنى السالف الحديث عنه – و بدءاً ببدائية أمامها رجلاً يسقي خيوله ، بالإضافة إلى كلاب تجري ناحية الحقل ، و أخيراً رجلاً يسوق حماراً . و كل هذه النقاط تمثل عناصراً هامة ، تحكي عن موضوع يكاد أن يكون مستقلاً عن الآخر . فإذا بدأنا أولاً بالخيمة *gourbi* ، نجد أن منظرها مثيراً للاهتمام . فهي عبارة عن خيمة بدائية مكونة من ثلاثة جوانب ، و قد أعتمدت في نصبها على الأوتاد القصيرة ، القوية في نفس الوقت ، و كانت تدق في الأرض .

و وجود هذه الخيمة في لوحة أوذنة ، يحمل على الاعتقاد بوجود قوافل الترحال ، و لو مرة واحدة في السنة عندما يتغير الطقس *[1].

---

*1- المنجي النيفر ، المرجع السابق ، ص. ٤٢ .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و استكمالاً لمنظر الخيمة الدال على الترحال و الحياة الغير مستقرة ، نجد بعد ذلك أمام الخيمة ، منظر حصان و قد ربط إلى وتد ، و ترك عنده ليستريح ، و قد رفع صاحبه عنه اللجام و السرج كي يوفر له الراحة لبعض الوقت ، و ربما كان ذلك بعد متاق الترحال ، و عناء السفر في الجو البارد .

و على مقربة من كل ذلك نرى بئراً بدائية ، تعتمد على إنزال الدلو بها ، فإذا امتلأ قام الشخص برفعه بعد ذلك عن طريق سحبه بواسطة الحبال .

و أمام البئر يقف رجلاً و قد ملأ منها لتوه دلو ماء و أفرغه في حوضٍ يحاور على هيئة نصف دائرة ، و ذلك ليسقي منه حصانه ؛ فأغلب الظن أنه كان هناك الحوض الذي يخصص لسقاية الدواب بمختلف أنواعها ، بالإضافة إلى آخر يكون مخصصاً ليشرب منه البشر .

و بالنسبة إلى هذا الرجل فلعله كان يقيم بالخيمة الموجودة على مقربة منه ، و نلاحظ عليه الجسم المتوسط الطول ، كما أنه ليس بعريضٍ ، و الغريب أننا نراه هنا يرتدي فقط سروالاً قصيراً (يشبه المايوه) و قد وقف في دُعة و راحة .

أما بالنسبة إلى منظر الحصان الثاني ، فنجده و قد وقف في هدوء يشرب الماء من الحوض ، و قد عرف الفنان كيف يصور لنا جواداً في هذا الوضع ، حيث وقف و قوائمه متباعدة بعض الشيء ، أي منفرجة ، و ذيله مسترسل الخصلات ، أما شعر العنق ، فقد رأيناه ينسدل على جانبي عنقه ، بينما رأسه تنخفض إلى أسفل لتصل إلى الحوض .

و قد تميزت هذه الخيول بالجسم البني الفاتح اللون ، و الذي يميل إلى الطوبي مع الشعر الأسود الناعم .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و المشهد الثاني في الأهمية بعد سقاية الخيل ، كان منظر ذلك الرجل الذي يسوق حماره .

و على الرغم من أن حالة القطعة لا تسمح لنا كثيراً بالوقوف على أدق التفاصيل ، إلا أننا نستطيع القول أن منظر هذا الرجل يوحي بكونه شيخاً هرماً ، كبير السن .

و لعل السبب في هذا الانطباع كان مرده إلى معطفه الثقيل الذي يرتديه ، ليقيه من برودة الجو في فصل الشتاء القارص ، و لعل ثقل المعطف كثيراً زاده إنحناءً إلى الأمام ، و قد أمسك في إحدى يديه بعصا ليوجه بها الحمار من ناحية ، و لتكون من ناحية أخرى وسيلته في عقابه إذا ما تباطأ و امتنع عن السير .

أما يد الرجل الأخرى فيبدو أنه كان يمسك بها حبلاً رفعه فوق كتفه ، و هو ما نرى جزءً منه خلف ظهره .

أما بالنسبة إلى الحمار ، فهو حماراً قوياً أسمر اللون ، و يبدو أن ظهره كان ينوء بالأحمال التي وضعها الرجل فوقه ، لذلك فنحن نراه يسير بتؤدة ، و تمهل صوب الحقول ؛ و لعل تفسير ذلك المشهد الخاص بالرجل و حماره ، بسيطاً كأن يكون هذا الرجل من ضمن فريق الرجل الذين يسكنون الخيمة ، و قد أخذ بعض البضاعة التي معهم و سوف يتوجه بها مع حماره إلى الحقول ، و منها إلى الأسواق ليقوم بعملية البيع و الشراء .

و نستطيع القول أيضاً ، أن الحمار كان عليه العمل بمشقة ، و حمل البضائع ، بينما أقتصر دور الخيول على ركوب الفرسان لها و استعمالها في التنقل .

و أخيراً ، استكمالاً لمنظر حياة البدو و الرحل ، كان لابد من ظهور الكلاب في القطعة ؛ و هكذا رأينا كلبين على يمين هذا الجزء و قد كانا يجريان في الاتجاه المضاد وبما للتوغل عبر الحقول ، أو قد يكونا يبحثان عن عنزة شاردة ، أو يلفان في المنطقة

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

لمجـــــرد تأميـــن و حمـــاية القطيـــع . و قـــد تميـــزت هـــذه الكـــلاب باللـــون البنـــي الفاتـــح ، مـــع الجســـم النحيـــل ، و الوبـــر البســـيط . و جـــدير بالذكـــر ، أن الكـــلب كـــان كثيـــر الوجـــود فـــي مشـــاهد الفســـيفساء - بصـــفةٍ عـــامة - ، مـــن أجـــل حراســـة المنـــازل ، و قطعـــان الأغنـــام فـــي المـــراعي *١.

خامساً : الكتف الأيمن : كمـــا ســـبقت الإشـــارة ، فـــإن هـــذا الجـــزء كـــان يعكـــس مناظـــراً مـــن الحيـــاة الريفيـــة .

صـــور هـــذا الجـــزء عـــدة منـــاظر مختلفـــة فـــي الموضـــوع ، إلا أنهـــا كلهـــا تعكـــس بصـــفة عـــامة الحيـــاة الريفيـــة ، و الرعـــوية البســـيطة .

المنظر الأول منهـــا عبـــارة عـــن راعٍ يـــرعي فـــي الحقـــول ، و قـــد جلـــس بالقـــرب مـــن شـــجرة زيتـــون ، و أخـــذ يعـــزف بنـــايه أعـــذب الألحـــان . فـــإذا تنـــاولنا منظـــر هـــذا الراعـــي - بالقـــدر المســـتطاع مـــن حـــالة القطعـــة - فســـوف نجـــد شـــاباً فـــارع الطـــول يتميـــز بالجســـم الرشـــيق ، و البنيـــان القـــوي ، و العضـــلات القـــوية ، و قـــد جلـــس علـــى صـــخرة مـــرتفعة ليســـتكين عليهـــا و يقـــوم بمـــراقبة أغنـــامه ، و فكـــر أن يســـلي نفســـه ، و كـــذلك أغنـــامه ، فأمســـك بالنـــاي و أخـــذ يعـــزف عليـــه .

و قـــد ارتـــدى الراعـــي مـــلابساً بســـيطة لعلهـــا مـــن الكتـــان ، أو مـــن الصـــوف لتناســـب مـــع طبيعـــة عملـــه ؛ و تتميـــز باللـــون البيـــج الفـــاتح ، و يبـــدو أنـــه رداءً يصـــل إلـــى مـــا فـــوق الركبـــة ، و لـــه أكمـــاماً قصـــيرة تكشـــف عـــن ســـاعديه القـــويين ، و نـــري أيضـــاً ســـيقانه الرشـــيقة . و لهـــذا الشـــاب بشـــرة حمـــرية و شـــعر بنـــي فـــاتح . و يضـــفي منظـــر هـــذا الفتـــى جـــواً شـــاعرياً جميـــلاً ، ممـــا يكســـب المنظـــر بصـــفة عـــامة هـــدوءً ، و رقـــة ، و عـــذوبة ، و صـــفاء .

فيلفـــت إنتباهنـــا إلـــى جمـــال الطبيعـــة البكـــر ، و الـــذي يتميـــز بســـحره الخـــاص .

---

*١- المنجي النيفر ، المرجع السابق ، ص. ٤٤ .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

المنظر الثاني هو منظر راعٍ آخر يقوم على رعاية قطيعه من الماعز ، حيث نراه و قد جلس يحلب إحداها .

و يتميز هذا الراعي بالشعر الأسود القصير المجعد ، بالإضافة إلى البشرة الداكنة ، و قد ارتدي نفس ملابس زميله السابق ، إلا أنه يبدو أنه أصغر منه سناً ، و شأناً ، و هذا ما نستشعره من ضآلة شكله و طريقة جلوسه .

لقد جلس هذا الراعي على صخرة قليلة الارتفاع ، تسهل له العملية التي يقوم بها هنا و هي حلب العنزة ؛ بينما وقفت أمامه العنزة في استكانة و دُعة منتظرة حتى ينتهي من عمله ، فتعود إلى الجري و اللعب و الرعي بين الحقول على مقربة من صاحبها .

أما العنزة الأخري ، فنراها جالسة في هدوء و كأنها تستمع ، و تستمتع بعزف الراعي الأول الذي يعزف على الناي .

و من جهة أخرى ، لعلها تجلس هكذا لتنتظر دورها في الحلب . و تتميز هذه الماعز بالصوف الأسمر الكثيف .

و إلى الوراء من هذه الماعز ، نجد حيوانين آخرين احدهما ضخماً ، و الآخر بسيط الجسم و لا نستطيع أن نتعرف عليهما أبداً .

المنظر الثالث ، و الأخير في هذا الصف ، يعكس مشهداً لجني الزيتون من الشجرة ، و ذلك بواسطة عبد زنجي . و يعتبر هذا الجزء مثيراً للاهتمام ، حيث نرى شاباً عبداً أسود البشرة " زنجياً " قوياً ، فارع الطول ، مفتول العضلات ، يرتدي رداءً يغطي احد أكتافه دون الآخر ، و يبدو أنه له حزاماً عند الخصر ، ثم ينسدل قليلاً إلى ما قبل الركبة ، تاركاً الفرصة لظهور العضلات و السيقان الصلبة . و بقف العبد أمام شجرة الزيتون ، مشغولاً بجني الثمار منها ، و قد لجأ كما نراه إلى ربط الأغصان بالحبال حتى يسهل عليه هزها من ناحية ، و من ناحية أخرى بسبب ارتفاع الشجرة الملحوظ ، و هكذا

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

تتساقط الثمار الناضجة على الأرض ، فيعمل بعد ذلك على لمها ، و وضعها في سلة .

و أخيراً كان هذا الصف الأيمن يصور البيئة الطبيعية بجمالها ، و هدؤها ، و صفائها .

سادساً : الكنار الأيسر : يصور هذا الجزء مشهد صيد حيث الصيادون على خيولهم [1] .

و نري هنا ثلاثة من الرجال و هم يهاجمون لبؤة و يقتلونها .

و بداية القول ، فإن الرجال المصورين هنا هم فرسان . و أغلب الظن أن من بينهم صاحب الضيعة ، و معه رفاقه . أو لعلهم كلهم من أصحاب الضياع و الثروات ، فقد كان من المعتاد أن نري صاحب الضيعة ينشغل بعمليات الصيد [2] .

أننا هنا أمام ثلاثة فرسان على صهوة خيولهم الجميلة ، و يبدو أن ثياب هؤلاء كانت تتميز بالعظمة و تدل على الثراء و رغد العيش .

فبالنسبة إلى الخيول ، نلاحظ أنها خيولاً قوية مدربة جيداً على عمليات الصيد ، و يتضح على كل منها الحركة القوية و القفزة العنيفة ، و التي تتطلبها مقتضيات الموقف .

و قد أراد الفنان أن ينقل لنا صورة عن الصعوبات المرتبطة بالصيد ، و كان ذلك سبباً في تصويره لذنب الحصان بتعرجه المتطاير في الهواء ، و أيضاً لقوائم الخيول المنتصبة إلى أعلى بهذا الشكل المتنافر ، و الذي يدل على عنف الحركة ، فنجد كل حصان يقوم بالجزء الموكل إليه في هذه المهمة .

و قد ظهر كل حصان بلون مختلف عن الآخر . فهناك الأسود ، و البني ، و الأشهب ، و كلها تتميز بأجسامها الجميل و القوائم القوية ، و الذنب ذو الشعر المسترسل .

1* - Henig . Martin . , op.cit. , p. 125

*١ - راجع : فسيفساء السيد / يوليوس .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

أما بالنسبة إلى الفرسان أنفسهم ، فقد ظهر عليهم الثراء من خلال ملابسهم الجميلة ، الأنيقة .

إننا نراهم يرتدون ثياب الفرسان ، كما يضع كلٍ منهم رداءً كبيراً على الأكتاف فيما يشبه الكاب ، حتى أننا نشاهده و هو يطاير مع الهواء من سرعة و قوة الحركة . و تقليصاً من حدة المشهد ، زرع الفنان شجرة زيتون في وسط المشهد ، ليضفي من ناحية الرقة من خلال المظر الطبيعية ، و من ناحية أخري ليذكرنا بأن أغلب عمليات الصيد كانت تتم بين حقول و بساتين المالك أي " صاحب الضيعة ".

أما بالنسبة إلى منظر أنثي الأسد *λεοῖνα* ، فلا نستطيع أن نتعرف على تفاصيلها بسهولة ، و لا نجد سوى القول أنها كانت من القوة ما استدعي وجود ثلاثة فرسان كي يتفوقوا عليها و يقتلونها برماحهم المسننة ، و هي الأداة التي كانت معهم و يستخدمونها في صيد أنثى الأسد .

سابعاً : الكنار السفلي : يصور هذا الجزء منظراً للصيد أيضاً و إن كان يختلف عن تلك المناظر التي رأيناها من قبل في الكنار الأيسر .

و يكاد هذا الكنار أن ينقسم إلى قسمين رئيسين .

القسم الأول ، و هو الموجود على اليسار ، يصور أجزاءً صخرية ، حيث يتحرك رجلاً بصورة بطيئة ، و قد تنكر في شكل عنزة ، فوضع ما يشبه جلد الماعز على ظهره ، و نراه يمشي كالماعز فعلاً على أربعة قوائم ، مستعيناً في ذلك بيديه و ركبتيه ، و هو يسوق أمامه أربعة من طيور الحجل التي يسعى إلى أن يدخلها إلى الشبكة . و قد ظهرت هذه الطيور واضحة ، و تميزت هنا بالحجم السمين ، و هي تسير في تؤدة و تمهل لا

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

تـــدري أنهـــا إنمـــا تلقـــي بنفســـها فـــي التهلكـــة حيـــث شـــبكة الصـــياد الماكـــر . و لا نتعجـــب مـــن حيـــل الصـــيادين قـــديماً فـــي محـــاولتهم لتحقيـــق الفـــوز فـــي مبـــاراة القـــوي فـــي الطبيعـــة ، فعلـــى الرغـــم مـــن قلـــة الامكانـــات آن ذاك ، إلا أن الإنســـان لا يعـــوزه شـــيئاً لتحقيـــق أغراضـــه و أهـــدافه .

و قـــد تناثـــر فـــي هـــذا الجـــزء شـــجرتان رفيعتـــان و قليلتـــا الأفـــرع و الأغصـــان ، و الأوراق . و لعـــل الفنـــان قـــد صـــورهما لإضـــافة الرونـــق الأخضـــر الجميـــل علـــى هـــذا القســـم ، و للأســـف فـــإن حـــالة الفســـيفساء فيـــه لا تســـمح بمحـــاولة دراســـته أكثـــر مـــن ذلك .

فـــإذا وصـــلنا الآن إلـــى القســـم الثـــاني مـــن هـــذا الجـــزء ، و هـــو الجـــزئية المتـــواجدة علـــى اليميـــن ، فســـوف نـــري فيهـــا مشـــهداً آخـــر مـــن مشـــاهد الصـــيد ، إلا أنـــه مختلـــف هـــو أيضـــاً .

يصـــور هـــذا المشـــهد الصـــياد الاســـطوري مليـــاجـــر *Meleager* [1]* الـــذي ربمـــا ظهـــر مبكـــراً هنـــا علـــى هـــذه القطعـــة الشـــهيرة مـــن منـــزل آل لابيريـــوس فـــي أوذنـــة بالقـــرب مـــن قرطـــاجة ، جنبـــاً إلـــى جنـــب مـــع المناظـــر الأخـــرى التـــي تصـــور الأنشـــطة الريفيـــة ، و حيـــاة الريـــف و الضـــيعة *[2].

---

*١- مليـاجر : *Meleager* تبعاً للاساطير فإن مليـاجر هو ابن الاله آرس : Ἄρες ، أو الملك الأيتولي: أونوس Οἰνεύς من خلقيدونيا ، أما امه فالثابت أنها ألثايا : Ἀλθάεα .

لقد كان مليـاجر هو البطل العظيم صـاحب الفضـل الأول في عمليـة اصطيـاد الخنزير البري الشـهير الكاليدوني . و قد سمعنا عن هذه القصة لأول مرة من الشاعر هوميروس عندما نسـي الملـك أونـوس أن يقدم الأضحيات إلى الربة أرتميس ، فما كان منها من شدة الغضب ، إلا أن أرسلت خـنزيراً بريـاً ضخماً ليشيع في البلاد الخراب . و عندئذٍ قام البطل المغوار مليـاجر بجمع الصيادين برماحهم من عدة مدن مختلفة و قتلوه . و قد كانت عملية صيد هذا الخنزير الكاليدوني من أكـثر الموضوعـات شيوعاً في الفن منذ القرن السادس ق.م.

للمزيد راجع : The Oxford Classical Dictionary , op.cit. , p. 953 .

Schmidt , Joel. , op.cit. , p. 197-8

*٢- Henig , Martin . , op.cit. , p. 125 .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و قد تجسدت أسطورة البطل مليا جر أمامنا هنا ، فرأيناه فعلاً في قوةٍ و ثبات و هو يقتل برمحه الخنزير السري الكاليدوني .

و لم تكن هذه العملية من السهولة بمكان ، و أبلغ دليل على ذلك هو أننا نراه واقفاً و قد ارتدت القدم اليمنى إلى الخلف ، بينما تقدمت قدمه اليسري إلى الأمام و أتضح أنه يرتكز عليها . أما يداه فمشغولتان في تصويب الرمح و غرزه في قلب الخنزير مباشرةً .

و قد ظهر مليا جر عاري الجسم تماماً ، ربما كشأن عنب الصيادين ، و ربما كان ذلك استعراضاً من جانب الفنان لقوته الجسمانية ، و عضلاته المفتولة ، و سواعده الضخمة ، و التي ساعدته على التغلب على الخنزير .

و لم يضع على جسده سوى عباءة ترفرف من كتفيه و قد ربطها بخيط حول رقبته ، و تركها تتطاير مع أدراج الرياح .

و من ناحية أخرى ، فإن الخنزير تبدو عليه القوة ، و أنه كان يقاوم بعنفٍ و بمنتهى الشراسة على الرغم من الصخور و المستنقعات التي تحيط به و يحاول أن يخرج منها دون جدوى .

و على الجانب الآخر ، يظهر الصيادون الأخرون رفقاء مليا جر و هم يحاولون أن يمسكوا بكلب الصيد الذي معهم ، و يريد أن يثب على الخنزير .

و جدير بالذكر أن احد هؤلاء الرفقاء يبدو أنه كان يرتدي سروالاً قصيراً و ، لكن نظراً لحالة القطعة الفسيفسائية فلا نستطيع التعرف على أكثر من ذلك .

و هكذا كان هذا المنظر بصفة خاصة و بقية المناظر بصفة عامة مشوقة و معبرة عن الكثير من النقاط الهامة .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و قد عمد الفنان إلى ترتيب المشاهد في سطورٍ أو صفوف مركبة و هو الأمر الذي أعتدناه في منطقة شمال إفريقية ككل *[1]. كذلك كانت هذه القطعة تعكس الاهتمام المتزايد بالموضوعات الريفية و كانت تلك محاولة لتصوير مشهد طبيعي عادي أكثر منه تصويراً لكل عنصر من عناصر الطبيعة على حدة .

و بصفة عامة كانت مناظر الصيد هنا تتميز بنوعٍ من الهدوء ، و هي تختلف كثيراً عن مشاهد صيد مماثلة ظهرت على قطعة فسيفساء *[2] عثر عليها في أطلال منزل رجل غني بالقرب من الجم : *Thysdrus*[3]* و محفوظة بمتحف باردو بتونس *[4]. [صورة ١٧٤]

---

*١- Henig , Martin . , op.cit. , p. 125 .

*٢- فسيفساء الجم : كانت تصور منظراً للصيد في إفريقية ، و قد رتبت الصور فيها في ثلاثة صفوف ، و بصورة سريعة كانت تصور رجلين يمتطيان حصانين و يسيران ببطء خلال مزرعة من الزيتون . بالإضافة إلى منظر خادم يمسك بزمام كلبين فارعين على وشك أن يطلقهما على أرنبٍ بري وجده كلبان آخران مختبيء في شجيرة .يؤكد ذلك على أن مناظر الصيد في إفريقية كانت محببة إلى النفوس كالمناظر الزراعية تماماً . راجع : رستوفتزف ، المرجع السابق ، جـ. ٢ ، ص. ٢٧٧

*٣- الجم : الاسم القديم لها هو *Thysdrus* أما الآن فتسمى الجم : *El-Djem* و كانت تقع في شرق تونس ، و تعتبر بمثابة سوق تجارية كبيرة . و كانت هذه المدينة تقع في منطقة وسط بين كلٍ من صوصة الحديثة (*Hadrumetum*) و صفاقص (*Tacapae*) . بالنسبة إلى أصولها ، فهي غامضة ، و لم يعثر بها إلا على نقش من العصر ماقبل البوني *Neo-Punic* و في عام ٤٦ق.م. ذكر أنها مصدر للحبوب (Caes. Bafr. 36.2) .

و بقيت طوال القرن الأول م. *oppidum liberum* ، و قد استند رخائها على وجودها في منطقة واسعة و ضخمة تخصصت في زراعة أشجار الزيتون .

و بها العديد من المنازل الخاصة الفخمة الغنية بالفسيفساء و ترجع إلى القرن الثاني و الثالث م.

*٤- راجع : رستوفتزف ، المرجع السابق ، جـ. ٢ ، ص. ٢٧٧

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و كانت هذه القطعة الأخيرة يتم فيها الصيد عن طريق كلٍ من النداء و التعقب ، كما ذكر كسينوفون [١].

و جدير بالذكر أن عملية صيد الأرنب تكاد تكون كما هي في العصر الحديث ، و كانت على جانب كبير من الأهمية ، و لها شهرة و إقبال في كل الأنحاء .

و كان من أهم عناصرها ؛ حجم الطريدة ، و نوعية لحمها ، كما كانت هذه الرياضة تعتبر رياضة بدون مخاطر .

كل ذلك جعلها رياضة شعبية من الرياضات التقليدية التي استمرت على مر القرون .

و هكذا كانت مشاهد الصيد غنية بالعناصر المتنوعة [٢]، و معبرة عن أشياء كثيرة جعلت المشاهد لا يمل أبداً من رؤيته لها . لقد شاهدنا في مثال أوذنة عدداً من مشاهد الصيد تختلف كل واحدة منها عن الأخرى مما يؤكد نقطة أن الصيد بأنواعه كان شائعاً كوسيلة للرزق و التسلية ، و كرياضة أيضاً و هو ما جعله موضوعاً محبباً في الفن و بخاصة الفسيفساء منه .

و جدير بالذكر أن هذه القطعة الفسيفسائية في احد مشاهدها ، و أقصد بذلك الجزء العلوي الذي كان يصور رعي الأغنام ، و الماشية ، كان يذكرنا بقطعة شعرية لثيوكريت ، و كأن الشاعر العظيم قد شاهد هذا العمل فوصفه [٣] .

١* - Aymard , Jacques , " Essai sur les chasses romaines ", (Paris , 1951), p.334,363

٢* - Aymard , Jacques , op.cit. , p. 363-381 .

٣* - يتحدث ثيوكريت في قصيدته الرابعة : *NOMEIΣ* عن رعي الماشية و البهائم ، اللذين يأكلون براعم أشجار الزيتون : *βαλλέ κατῶθε τὰ μόσχια τὰς γὰρ ἔλαιας τὸν ... , θαλλὸν τρῶγοντί τὰ δύσσοα* ."

راجع : Gow , A.S.F , op.cit. , Vol. II. , p. 76

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

﴿ ٦ ﴾ فسيفساء أورفيوس من أوذنة:

نتعرض الآن لهذا المثال الأخير من إفريقية القنصلية (تونس) . و يصور أورفيوس*[1] و هو يعزف على القيثارة ، و كان هذا المثال من مدينة أوذنة *[2]. و قد اكتشفت هذه القطعة الفسيفسائية بالحمامات الخاصة بمنزل عائلة لابيريوس . و كان العمل يحمل توقيع فنان هو مازوريوس : *Masurus* .*[3]

و يصور المثال أورفيوس جالساً في ظل صنوبرة يعزف على قيثارته ، و قد أحاطت به حيوانات مختلفة . نحتبت لأخانه الشجية . و قد كتب في أعلى اللوحة جملة مختصرة على اسم صاحبي المنزل و هما " **لابريانوس ، و بولينوس لابريي** " ، هذا بالإضافة إلى توقيع اسم صانع الفسيفساء **مازوريوس** .

و هذه القطعة محفوظة بمتحف باردو بتونس تحت رقم 148 A . و ترجع إلى القرن الثاني بعد الميلاد *[5]. *[صورة ١٢٥]*

و تعتبر هذه القطعة من أشهر القطع في هذا الموضوع ، و هذا من الناحية التصويرية أيضاً ، فاللوحة الأكثر شعبية و انتشاراً هي التي تمثل أورفيوس يعزف على قيثارته ، و قد أقبلت الطيور ، و الوحوش الضارية للاستماع في خشوع إلى أنغامه العذبة *[6].

---

*١- أورفيوس : عن أورفيوس و قيثارته ، و تطور ظهوره في الفن ، سوف نفرد له حديث في الباب الرابع من هذا البحث : " المناظر الطبيعية من خلال الفسيفساء من منطقة غرب أوروبا " .

*٢- أوذنة : عن هذه المدينة ، راجع ص. ٣١٢ من هذا البحث .

*٣- المنجي لنيفر ، المرجع السابق ، ص. ص. ٢٢ .

*٤- الجملة كتبت باللاتينية : " ضيعة آل لابري : لابريانوس و باولينوس "

IN PRAEDIS . LABERIORVM . LABIRIANI . ET . PAVLINI

*٥- المنجي لنيفر ، المرجع السابق ، ص. ، ص. ١٢٥ ، لوحة ٦ ، ص. ٢٥

*٦- نفسه ، ص. ٩٥ .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

الدراسة التحليلية :

بعد هذا الوصف السريع لمكونات القطعة الفسيفسائية ، سوف أتطرق الآن في الدراسة التحليلية إلى عاملين أساسيين : الأول تصوير أورفيوس نفسه ، و الثاني تصوير الطبيعة من حوله .

* **تصوير أورفيوس** : لقد استغل فنانو إفريقية هذا الموضوع بكثرة نظراً لما يحتويه من أسرار و روحانيات مرتبطة بالعقائد الفلسفية و الدينية . فبالنسبة إلى البطل أورفيوس نجده مصور في مركز القطعة ، وسط الطبيعة من حوله ، و يبدو من الصورة أن الفنان قد عبر عنه في شكل شاب في مقتبل العمر، لعله في أواخر العقد الثالث أو أوائل الرابع . و قد تميزت ملامحه و جسمه بملامح الرجولة المتدفقة و لا نستطيع التعرف على ملامح وجهه نظراً للتلف الذي أصاب العمل في هذا الجزء ، إلا أننا نرى بوضوح أن شعره كان يتميز بالغزارة و الطول حتى أنه كان يلامس أكتافه . ثم ظهر نصفه العلوي مفتول العضلات ، و عريض المنكبين ، و قوي الساعدين ، كذلك تتضح على ساقه و ركبته ملامح القوة ، و الصلابة . و قد جلس أورفيوس في وضع المواجهة من إلتفافة بسيطة إلى الجانب ، لتضفي عليه سحراً ، و غموضاً .

و كان أورفيوس عاري الجسم لا يغطي جسمه سوى حشوة أو عباءة تركها تنسدل بحرية على جسمه ، تاركاً لها الفرصة لتكشف عن صدره و تعود لتستريح بعد الخصر مباشرة لتغطيه و من ثم سيقانه بعد ذلك . و تميزت هذه العباءة بغزارة القماش و كثرة الثنايا ، مما أعطاها جمالاً و تألقاً .

و جدير بالملاحظة أنه كان حافي القدمين ، و قد جلس على صخرة مرتفعة عن الأرض ليعزف و هو جالس عليها ، و كانت يده اليسرى تمسك بالقيثارة ، بينما اليمنى تعزف عليها لتصدر أحلى الأنغام و أروعها .

---

(١) - المنجي ، نيفر ، المرجع السابق ، ص. ٩٤ - ٩٥

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و قد صور أورفيوس بحجم كبير ، و ضخم بطريقة غير واقعية و مبالغ فيها ، حتى أنه أضخم من الأسد و أعرض من البقرة ، و أطول من الحصان ؛ فبدت الحيوانات منكمشة و متقلصة أمام سحر و عظمة موسيقاه ، و هذا تبعاً لمكانته الكبيرة ، و ليس الواقع .

* **تصوير الطبيعة** : بالنسبة إلى الطبيعة هنا و أسلوب الفنان في التعبير عنها ، نجد أورفيوس في البداية يجلس على صخرة كبيرة مرتفعة عن الأرض بجوار شجرة صنوبر جزعها رفيع و طويل ، و قد كانت قليلة الأوراق بشكل ملحوظ .

و لكن ذلك لم يمنع الطيور المختلفة من الوقوف على أغصانها . و الملاحظ أن الفنان قد حاول تحقيق السبمترية في المنظر إلى حدٍ كبير . فنجده صور عدداً من الحيوانات على اليمين ، يقابلها نفس العدد على اليسار ، كما صف الحيوانات فوق بعضها ، كل واحد منهم يقف فوق ما يشبه القاعدة و كأنها قاعدة من الرخام المصقول ، أو لعلها قطعة من الأرض صممت على مقاسه .

فبالنسبة إلى الجانب الأيمن ، نجد فيه أول ما نبدأ الأسد λεων ملك الغابة و قد جلس في هدوء الآن ، و لكن يبدو أنه كان في وضع التحفز ، إلا أنه سرعان ما هدأ و جلس بفعل سحر أنغام أورفيوس و عزفه الموسيقي البديع .

و يبدو أن هذا الأسد كان ضخم الجسم ، قوي المخالب ، فظ القوائم ، غزير الشعر ، طويل الذنب ، و قد اقترب فكه من بعض النباتات الصغيرة التي نبتت عند الصخرة الصغيرة الموجودة أمامه . و لعل الفنان مازوريوس قد قصد أن يصوره بهذه الضخامة ، و الشراسة ليؤكد على مدى تأثير أورفيوس العظيم على الحيوانات الضارية و كأنه فعل السحر .

يلي الأسد في هذا الصف الرأسي ثاني حيوان من حيث القوة ، إن لم يكونا متساويان فيها ؛ ألا و هو النمر τιγρις . و قد ظهر واقفاً و كأنه يراقب ما يحدث أمامه ، و تميز

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و قد ظهر واقفاً و كأنه يراقب ما يحدث أمامه ، و تميز هذا النمر بالجلد الأرقط الجميل . و اهتم به الفنان حتى أنه لم يغفل عن تصوير شاربه بوضوح .

و ظهر عليه بوجه عام ملامح القوة ، و الدهاء ، و الخطورة .

الحيوان الثالث هو الوعل ، و قد ظهر واقفاً بطريقة جانبية *profile* ، حتى الوجه الذي إلتفت إلى الأمام كي ينظر إلى أورفيوس.

و قد برع الفنان في تصوير قرون الوعل ، و قوائمه الرفيعة ، و ذنبه القصير .

نصل إلى الحيوان الرابع و الأخير في هذا الصف ، آلا و هو الحصان ἵππος و الذي ظهر ، و هو واقف بطريقة فيها شموخ و كبرياء ، و بدت رقبته ضخمة و قوية تتناسب مع حجم الرأس ، و البطن ، إلا أنني أعتقد أن حجم قوائمه الأربع كانت صغيرة إلى حدٍ ما بما لا يتناسب مع بقية حجم الجسم .

و أمام الحصان (في المساحة الخالية أسفل أورفيوس) نجد قرداً صغيراً ذو ذيل رفيع و طويل و قد جلس ينصت في انتباه شديد لألحان البطل أورفيوس ، و هو الوحيد في المنظر الذي ظهر بدون قاعدة تحته يقف عليها مثل الآخرين ، و لعل ذلك بسبب ما يعرف عن القرود من شدة حبها للحركة الدائمة و التنقل المستمر من شجرة إلى شجرة ، و من غصنٍ إلى آخر .

و يعلو القرد على قاعدة صغيرة طائراً صغيراً ذو جناح جميل ، و يلتفت برأسه إلى أعلى ليستمع إلى ألحان البطل .

و ورائه نرى شجيرة صغيرة وارفة الأوراق .

نصل الآن إلى الجانب الأيسر من القطعة ، و فيه نجد أيضاً صفاً رأسياً آخر ، ظهر فيه أولاً الفهد ، و الذي نراه و كأنه كان يمشي و يستعد للوثب على فريسة أمامه ، و لكن أوقفته عند حده أنغام أورفيوس الساحرة ، فتسمر في مكانه على هذا الوضع . و ظهر ذيله الرفيع و الطويل ، و تميز بالجلد الأسود الأرقط الجميل . و اختفى في آنٍ واحد .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

الحيوان الثاني في هذا الصف الرأسي ، هو الدب ، أو لعله كان ذئباً ضخماً λύκος ، أو ثعلباً كبير الحجم κύναδος .
و إن كان أغلب الظن أنه دباً كما يبدو من ذلك الجزء الصغير المتبقي من ذيله ؛ حيث يتضح أنه كثيف الشعر .
و بصفة عامة ، يتميز هذا الحيوان الذي أمامنا بضخامة الحجم ، مع قصر الذنب ، و قصر القوائم الأربعة نفسها .
أما الرأس فنرى لها آذاناً صغيرة ، و فكاً قوي . و نجد الدب و قد أخفض رأسه إلى أسفل ، و كأن موسيقى اورفيوس قد سحرته ، و ملكت عليه نفسه ، فكاد أن يخر صريعاً من تأثيرها الفعال على وجدانه .
يلي هذا الحيوان ، واحداً آخر يبدو أنها غزالة برية δορκάς ، أو لعلها إحدى الماعز ἀγελή . و تتميز هذه الغزالة ، أو العنزة بالقرون الرفيعة الطويلة ، و التي تستخدمهما في الدفاع عن نفسها ضد أي خطر . و قد جلست في هدوء و استكانة ، تنصت بعناية إلى ألحان أورفيوس الشجية ، و كأن مآسيه قد لمست أوتار قلبها ، و كادت أن تبكي لحاله .
الحيوان الأخير في هذا الصف هو البقرة βοῦς ، و نراها تقف فوق القاعدة المعتادة ، و قد تميزت بالجسم الضخم ، و القرون القصيرة ، مع الذنب الرفيع ، و القوائم الثابتة *[1].
و أخيراً ، نرى تلك الطيور الواقفة على أغصان شجرة الصنوبر و هي تنظر ناحية أورفيوس ، و تنصت إلى ألحانه . و يبدو أن إحداها كانت عصفورة ، و الأخرى ببغاء .و المنظر بشكل عام يوحي لنا بالطبيعة الهادئة على الرغم من وجود بعض الحيوانات الضارية .

* **توقيع الفنان** : في هذا المثال الفريد ، نجد الفنان يفخر بالتوقيع على العمل الذي قام بتنفيذه و كان اسمه مازوريوس ، و قد كتبه بجوار اسم صاحب المنزل .

---

*١- قارن أشكال الحيوانات مع أشكالها في كتاب س.م.بورا ، المرجع السابق،ص. ٣٣٣-٣٣٩.

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

الفصل الثالث

مقدمة عن ولاية تريبوليتانيا

(ليبيـــا)

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

قـــدمت لنـــا المنطقـــة التـــي عـــرفت بليبيـــا*[1] فـــي العصـــر الحـــديث

---

*١- ليبيا : كان يعيش في غرب الدلتا على شاطئ البحر في منطقة الصحراء في العصور القديمة قوماً كانوا رعاة ماشية و غرسا أشجار يشبهون في ميزاتهم البدنية و عاداتهم بعض أقوام العصر الحجري الحديث في مصر ، أولئك هم التحنو *tehenu* و يترك رجالهم شعرهم طويلاً ، و كان أولئك البدو الرحل يتميزون عن سائر الشعوب الإفريقية بعيونهم الزرقاء و شعرهم الاشقر .

و لم يقلقوا المصريين كثيرا إلا بعد سنة ١٤٠٠ ق.م. تقريبا عندما رغبت جماعتان عظيمتان من المحاربين ذوي الوشم و البشرة البيضاء ، في أن تتركا مراعيهما البسيطة و أن تستقرا في مصر السفلي. فصد سيتي الأول و رمسيس الثاني هؤلاء المشوش و الليبو *Meswesh & Libu* و سميت ليبيا باسمهم.

و قد افلح مرنبتاح ابن رمسيس في صد الليبو بعد أن خاض معهم معركة طاحنة ساعدهم فيها قراصنة البحر المتوسط . و كان علي رمسيس الثالث أن يطرد كلا الشـــعبين من غرب الدلتـــا ، و يصد موجتين جديدتين من الغزاة .

للمزيد راجع :- جورج بونز و اخرون ، المرجع السابق ، ص. ٢٢٤ .

و هناك رأياً آخر يقول أن ليبيا هو الاسم اليوناني الذي أطلقه الإغريق على بلد الليبيين ، أي الوطنيون الذين كانوا يعيشون في منطقة شمال إفريقيا على الساحل . و قد ورد ذكرها لدى هوميروس على أنها أرض ريفية خصبة تقع بالقرب من مصر (Od. 4.85 f.) .

و في مرحلة لاحقة اشتهرت باسم المستعمرة الإغريقية هناك و المعروفة بقورينة : *Cyrenaica* .

و قد اتبع الرومان الإغريق في اهتمامهم بتلك المنطقة ، حتى أننا نجدهم يطلقون اسم *nome of Libya* على المنطقة الواقعة تحت الإدارة المصرية غرب الإسكندرية .

و في عصر دقلديانوس كانت ليبيا عبارة عن مقاطعتين :

(١) ليبيا السفلى " *Sicca* " .

(٢) ليبيا العليا " *Pentapolis* " ، و انتشرت فيها الزراعة و الفلاحون .

للمزيد راجع : The Oxford Classical Dictionary , op.cit. , p. 855-6

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

العديد من النماذج الفسيفسائية التي ترجع إلى العصر الروماني .
و تعكس الفسيفساء من منطقة تريبوليتانيا *[1] (في غرب ليبيا) نوعاً من الثقافة الهللينستية ، فقد كان لهذه الثقافة وضعها في بعض مناطق شمال أفريقيا . لذلك لم يكن من الغريب العثور على رسومات هللينستية تحيط بجو الفسيفساء الإفريقية .
و ليس أدل على ذلك من أمثلة مدينة طرابلس *[2] *Tripolis* *[3] .

---

*١- تريبوليتانيا : *Tripolitania* ، يعتقد البعض أن الاسم القديم لليبيا هو تريبوليتانيا ، و لكن هذا خطأ شائع . فتريبوليتانيا في حقيقة الأمر ما هي إلا اسماً أطلق على المنطقة الغربية من ليبيا ، و التي كانت تشمل في مضمونها ثلاثة مدن هي سبراطة *Sabratha* ، و أويا *Oea* (طرابلس الحديثة) . و أخيراً بلدة لبدة *Lepris Magna* . و قد كانت هذه المدن الثلاث عبارة عن موانيء عند الساحل الشمالي ، و كان لها أهميتها في تمثل البضائع و في رواج حركة التبادل التجاري و بالأخص مع الصحراء الليبية الشاسعة ، كما كان لانتاج زيت الزيتون في الأراضي المحيطة بكل مدينة من هذه المدن الثلاثة أثره في العمل على ازدهار هذه المدن و رخائها . و في عصر الإمبراطور أوغسطس كانت هذه المدن الثلاثة جزءً من إفريقية البروقنصلية ، و على مدار العصر الروماني أصبحت تريبوليتانيا تضم قرى ريفية ، و أخرى جبلية ، و مزارع مفتوحة ، و ضيعات كالخصون . و كلما ازدادت رخاءً كلما زادت الحوجة إلى الأمن و الخصون . و كان الشعير ، و القمح ، و الزيتون هم أهم مصادر الانتاج و الرخاء .راجع : The Oxford Classical Dictionary , op.cit. , p. 1553

*٢- طرابلس : *Tripolis* اسمها القديم أويا *Oea* و هي ميناء قديم على البحر المتوسط . و قد أسست بواسطة مستعمرين تيرانيين حوالي القرن السابع ق.م. و قد كونت مع كل من طبرق و لبدة ما سمي بإفريقيا التريبوليتانية ، و التي خضعت لسيطرة قرطاجة و من بعد لسيطرة آل بيت ماسينيسا *Masinissa* و قد أدت الغيرة و التنافس التجاري إلى خلق روح العداوة مع لبدة و التي استمرت حتى إبان أن كانت الاثنتان تكونان معاً" إفريقيا البروقنصلية" *Africa Pro-consularis* أما علاقة أويا بطبرق فكانت علاقة صداقة و كلتاهما كانت تمدان روما بالقمح . و يقف قوس نصر *arcus quadrifons* شاهداً على ازدهار أويا تحت حكم ماركوس اوريليوس . للمزيد راجع :
The Oxford Classical Dictionary , op.cit. , p. 1061 .

-٣* Henig , Martin ; op.cit , p 117.124 plate : III. 94

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

فإذا حاولنا أن نتفهم الموضوعات المختارة ، و المصورة على قطع الفسيفساء المختلفة التي عثر عليها في ليبيا ، يجب أولاً التعرف بصورة سريعة على بعض مجريات الأحداث ، و المواقف التاريخية التي مرت بليبيا .

ففي بداية القول ، تجدر الإشارة إلى أن قرطاجة (بتونس) - و التي سبق و تناولناها في الفصل السابق - أخذت منذ القرن السابع ق.م. تنمو نمواً سريعاً حتى غدت أعظم المستعمرات الفينيقية في الغرب *[1].

و في هذه الأثناء ، كانت فينيقيا ذاتها آخذه في الاضمحلال أمام توسع الأشوريين ، و وقوعها في قبضتهم . مما حدا بقرطاجة إلى أن تنتهز هذه الفرصة لتنصب نفسها حامية للمستعمرات الفينيقية في غرب البحر المتوسط .

ثم أخذت منذ القرن السادس ق.م. تبسط سيطرتها تدريجياً على هذه المستعمرات الخليفة .

و تحول أهم المراكز التجارية الفينيقية المؤقتة إلى مستعمرات دائمة تابعة لها مثل لبدة *Leptis Magna* ، صبراته*[2] *Sabratha* ، و أويا *Oea* في ليبيا .

---

*١- إبراهيم نصحي ، المرجع السابق ، جـ (١) ، ص. ٢٤٤ .

*٢- صبراته : *Sabratha* هي عبارة عن استيطان ذو ميناء طبيعي صغير عند غرب ليبيا ، و أغلب الظن أن الفينيقيين هم الذين قاموا بتأسيسها ، و إن كان لم يعثر على آثار فيما قبل القرن الخامس ق.م. ، و قد عثر بالمدينة أيضاً على جبانة *necropolis* هللينستية . و كانت آلهة المدينة الرئيسية هي الإله شدرافا : *Shadrapha* ، و الذي عبد في العصور الرومانية على أنه *Liber Pater* ، و قد كانت هذه المدينة تصدر الأفيال إلى إيطاليا . و قد ألحقت بهذه المدينة عدة مرات كوارثاً بسبب نشاط الزلازل بها مما كان يجعلها تعمل على النهوض من عثرتها مرة أخرى . للمزيد راجع :

The Oxford Classical Dictionary , op.cit. , p. 1342 .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و فضلاً عن ذلك ، فإن قرطاجة عملت على بسط سيطرتها على الليبيين المقيمين في المناطق المجاورة لها ، شرقاً ، و غرباً *١.

و قد أعفت قرطاجة حليفاتها الفينيقية التابعة لها من أعباء الدفاع عن نفسها ، و لكنها فرضت عليها ، و كذلك على رعاياها الليبيين تزويدها بالمؤنة و الجنود ، أو السفن في زمن الحرب ، بالإضافة إلى أداء جزية سنوية مرتفعة ، حتى أن لبدة كانت تدفع يومياً جزية قدرها تالنت *٢ ، و كانت لبدة آن ذاك عاصمة إقليم المدن الثلاثة : تريبوليتانيا ، هذا بجانب أن المدينتين الأخريين " أويا " ، و " سبراطة " كانتا تؤديان جزية ثقيلة مماثلة لقرطاجة *٣ .

و في عصر قيصر *٤ ، نجده يقوم بحملة على إفريقية *٥ .

---

*١- إبراهيم نصحي ، المرجع السابق ، جـ (١) ، ص. ٢٤٥ .

*٢- الجزية بمقدار تالنت تساوي (= حوالي ٢٣٠ جنيهاً استرلينياً) .

*٣- نفسه ، ص. ٢٤٦ .

*٤- قيصر : *Iulius Caesar, Gaius* ، ولد عام ١٠٠ ق.م. من أسرة نبيلة و قتل عام ٤٤ ق.م.. و كانت لأسرته علاقة وطيدة بالساسة و السياسة آن ذاك ، فعمته هي جوليا *Iulia* زوجة ماريوس *C.Marius* ، و قد استفاد ابن أخيها من ذلك . و قد تزوج قيصر من ابنة *L.Cornelius Cinna* المدعوة *Cornelia* عندما كان أبوها في منصب و سلطة ، فجعله في منصب *flamen Dialis* .

و قد تقلد عدداً من المناصب :-فارس *Questor* عام ٦٨ ق.م. ، ثم *Edilos* عام ٦٥ ق.م. ، و كون مع القائد بومبي و كراسوس حلفاً ثلاثياً عام ٦٠ ق.م. و انتخب قنصلاً عام ٥٩ ، و ٥٦ ق.م. ، و من مؤلفاته : - عن حرب الغالة : *De Bello Gallico*

- عن الحرب الأهلية : *De Bello Civili*

للمزيد راجع : The Oxford Classical Dictionary , op.cit. , p. 780 , ff.

Hamilton , Edith , " The Greek Way& The Roman Way ", (New York,1986), p. 337 .

*٥- لمعرفة تفاصيل الحملة الإفريقية *Bellum Africum*، راجع : إبراهيم نصحي ، المرجع السابق ، جـ (٢) ، ص. ٦٥٦-٦٥٨ .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

إلا أنهـا لـم تكـن مـن السـهولة بمكـان ، و قـد توجـه فـي حملتـه تـلك إلـى هـادروميتوم *[1] *Hadrumetum* أولاً ، فوجـدها محصـنة تحصـيناً قـوياً . و لـم يكـن فـي وسـع قيصـر مهاجمتـها بالقـوة الصـغيرة التـي معـه ، فإتجـه صـوب لبـدة الصـغرى *Leptis Minor* *[2]. و قـد رحبـت بـه لبـدة الصـغرى ، و هـي تختـلف عـن مـدينة لبـدة الكبـرى*[3] : *Leptis Magna* *[4] .

---

*١- هادروميتوم :*Hadrumetum* (هي مدينة سوسة في العصر الحديث) و تقع على بعد ٩٦ كم. جنوب قرطاجة. و أسست بواسطة الفينيقيين حوالي القرن السابع ق.م.

و في عام ٣١٠ ق.م. حاصرتها قوات أجاتوكليس *Agathocles of Syracuse* حتى استسلمت له . و جعلها القائد هانيبال قاعدة له لحملة زاما ، تم انضمت إلى الرومان عام ١٤٦ق.م. و أصبحت *civitas libera et immunis* . و في عام ٤٦ ق.م. وقفت ضد قيصر في مخططه لإقامة مستعمرة هناك . و في عهد تراجان أصبحت *Colonia Concordia Ulpia Traiana Fruifera* .

و قد عثر بهذه المدينة على العديد من قطع الفسيفساء التي تغطي أرضيات المنازل الخاصة بها . و كانت هذه القطع تعتبر دليلاً على رخاء المدينة في منتصف و أواخر العصر الإمبراطوري . و كان رخائها يعتمد على الزراعة ، و تربية الخيول ، و الملاحة .

للمزيد راجع : The Oxford Classical Dictionary , op.cit. . p. 663-4

*٢- لبدة الصغرى : *Leptis Minor* كانت تقع جنوبي هادروميتوم بحوالي احد عشر كم. أي أنها مدينة في تونس الحالية .

*٣- لبدة الكبرى : *Leptis Magna* هي إحدى المدن الفينيقية التجارية ، أو ما يسمى *emporium* و قد أسسها الفينيقيون على ساحل تريبوليتانيا في حوالي ٦٠٠ ق.م. أو قبلها بقليل .

في عام ٥١٥ ق.م. كانت تملك من القوة ما جعلها تطرد فلول الاستعمار الإغريقي من كينيبس *Cinyps* ١٨ كم. من الناحية الشرقية . و تحتوي على العديد من الآثار المعمارية مثل السوق ، و الجبانة ، و المسرح . و كان رخائها يعتمد على الزراعات بخاصة زراعة الزيتون تم إنتاج زيته .

للمزيد راجع : The Oxford Classical Dictionary , op.cit , p.844-5

*٤- إبراهيم نصحي ، المرجع السابق ، جـ (٢) ، ص. ٦٥٨ .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و تبع ذلك عدة محاولات من جانب قيصر ، و أيضاً من جانب خصومه كل منهما يحاول أن يحسم المعركة لصالحه ، و لما كانت قد انقضت أربعة أشهر منذ وصوله إلى إفريقيا دون الوصول إلى نتيجة حاسمة ، جأ إلى مهاجمة مدينة ثابسوس *Thapsus* ، وقعت ولاية إفريقية بأسرها في قبضة قيصر *[1].

و لما كانت لبدة الكبرى *Leptis Magna* قد حالفت يوبا ، و استضافت كاتو ، فقضي فيها شتاء عام ٤٧/٤٨ ق.م. - حين كان في طريقة إلى ولاية إفريقيا - فإن قيصر أنزل هذه المدينة من مرتبة حليفة و صديقة إلى مرتبة مدينة تابعة لروما ، و فرض عليها جزية سنوية قدرها ثلاثة مليون رطلاً من زيت الزيتون .

و من المعتقد أن أويا (طرابلس) ، و صبراته كانتا تتبعان سياسة لبدة ، و أنهما تبعاً لذلك أنزلتا أيضاً إلى مصاف المدن التابعة لروما ، و إذا صح ذلك فإنه من الجائز أنهما كانتا تسهمان في دفع الجزية السالفة الذكر ، و لا سيما أنهما كانت أضخم من أن تتحملها لبدة وحدها *[2].

كانت هذه مقدمة بسيطة تتناول بصورة سريعة بعض الأحداث البارزة التي مرت بتاريخ ليبيا ، و التي من شأنها أن توضح لنا بعض الأمور المتعلقة بالقطع الفسيفسائية .

---

*١- إبراهيم نصحي ، المرجع السابق ، جـ (٢) ، ص. ٦٦٠-٦٦١ .

*٢- نفسه ، ص. ٦٦٢ .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

فمن أحدى المناطق و هي زليتن *Zliten* بليبيا ، الواقعة بالقرب من مدينة أويا (طرابلس) ، عثر على فيلا ، أو داراً فخمة تقدم وحدها عدد أربع و عشرون قطعة فسيفساء من النوع الدقيق المسمى *emblemata* ، و قد نفذت هذه النماذج على بلاطات فخارية من نوع *terra cotta* (٩ : ١٥ حصوة / سم ٢) هذا بالإضافة إلى أنها تقدم أيضاً لوحات تبليطية صنعت بطريقة : *opus vermiculatum* * [١] .

و قد أختيرت من هذه الدار المسماه دار بوك أميرا ، أربعة قطع فسيفسائية - على سبيل المثال ، و ليس الحصر - و ذلك نظراً لما تعكسه من تنوع ، و ثراء في التصوير المرتبط بالعناصر المختلفة للطبيعة .

و تصور كل قطعة من هذه القطع الأربعة ، كل واحدة على حدة ، منظراً طبيعياً ، أو مشهداً مرتبطاً بالحياة الريفية ، مما يتيح للقاريء الفرصة للاضطلاع على جوانب مختلفة من الحياة الطبيعية بصفة عامة آن ذاك ، كما تعطيه لمحة عن الجوانب الاقتصادية التي كانت سائدة في ذلك الحين .

فتصبح القطعة الفسيفسائية و كأنها كتاباً مقروءً ، و بسيط الشرح .

و هكذا لم تكن هناك حاجة إلى تناول نماذجاً أخرى ، فهذه القطع المختارة بموضوعاتها الغنية و المتنوعة ، كانت كافية لتعكس مختلف الأنشطة التي انتشرت في ليبيا .

١* - Henig , Martin ., op.cit . p 117 , 124 , plate : III . 94 .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

الفصل الرابع

فسيفساء ولاية تريبوليتانيا

* النماذج الفسيفسائية التي تعكس الطبيعة من تلك المنطقة :

١- فسيفساء الفصول و المناظر النيلية .

٢- فسيفساء دراس الغلال .

٣- فسيفساء معمل الألبان .

٤- فسيفساء العمل الزراعي .

* * *

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

﴿ ١ ﴾ فسيفساء الفصول و المناظر النيلية :

المثال الأول الذي نتناوله هو قطعة الفسيفساء المعروفة " بفسيفساء **الفصول و المناظر النيلية** " ، و هي عبارة عن تبليط فسيفسائي من منطقة زليتن *Zliten* ، الواقعة بالقرب من أويا *Oea* (طرابلس *Tripolis*) بليبيا ، و قد عثر على هذه القطعة ضمن قطعاً أخرى بدار بوك أميرا ، و المثال محفوظ بمتحف الآثار بطرابلس ، و يؤرخ بحوالي عام ١٠٠ ميلادياً . و تبلغ مساحة القطعة الفسيفسائية ٣٣٣ × ٢٣٠ سم٢ ، أي أنها تأخذ شكلاً مستطيلاً *[١]. و قد عثر على مثال آخر مشابه في الموضوع من قرطاجة و كان يشخص الفصول أيضاً *[٢].

فمنذ حوالي عام ٢٠٠ ق.م. كانت الأمثلة الفسيفسائية المصنوعة بطريقة *opus vermiculatum* عبارة عن لوحات مستطيلة الشكل ؛ بعضها كبير الحجم ، و الآخر صغير قد لا تتعدّ مساحته حوالي الأربعون سم٢. (١٥ و ٤/٣ بوصة) هذا بالإضافة إلى وجود نماذج أخرى مربعة الشكل .

و قد تكون هذه القطع قد تم تصنيعها في ورش مخصصة لصناعة الفسيفساء فقط ، إما على بلاطات أم لوحات رخامية مستطيلة ، أم على ما يشبه الصينية أو الطبق ، و يكون مصنوعاً من مادة الفخار *terra cotta* و ذلك مع عمل حواف عالية لهذه البلاطات أو الأطباق ، كما في هذا المثال الذي نتناوله الآن *[٣].

---

*١- Henig , Martin , op.cit. , p. 117 , 124 , plate III.94 .

*٢- راجع فسيفساء قرطاجنة ،

Cagnat , Rene' . , " Une mosaique de Carthage ", (Paris , 1898) , p. 1-15 .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

المنظر الرئيسي :

المنظر الرئيسي في هذا النموذج هو عرض لتشخيص فصول السنة الأربعة ، و ذلك من خلال صور نسائية مختلفة الملامح و الصفات ، حيث تعكس كل واحدة منهن فصلاً من الفصول الأربع ، و قد وزعت هذه التشخوص النسائية داخل مربع كبير قسم بدوره إلى ثلاثة مربعات صغيرة أفقية ، و أخرى رأسية مما يجعل المجموع الكلي تسع مربعات .

و قد وزعت بداخلها الشخوص في أربعة مربعات فقط حسب عدد فصول السنة ، بينما تركت المربعات الأخرى خالية من دوائر ملونة ، و يحيطها شكلاً ثماني الأضلاع *Octagonal* ، و يحيط بهذه الشخوص النسائية إطار على اليمين و اليسار من المنظر الاوسط ، مقسم هو أيضاً إلى ثلاثة تابلوهات في كل جانب ، و يأخذ كل منها الشكل المربع ، ليكون لدينا في النهاية ستة تابلوهات ، و يحتوي كل تابلوه على مشهد من مشاهد الحياة الطبيعية سواء الريفية ، أم البحرية [1] .*[صورة ٢٦]*

فبالنسبة للأعمال الريفية و الانتاج الفلاحي ، فإننا نجد صانع الفسيفساء يستوحي من كل فصل من الفصول الأربعة ما يلائمه و يوافق صيغته . و يرمز لكل عمل من أعمال الافراد برموز حية واقعية ، فبالنسبة لفصل الربيع مثلاً ، نشاهد في لوحة الفسيفساء إمرأة جميلة و باقات من الورود و رموزاً آخر لتربية الماشية و الاصطياد . أما الصيف فغالباً ما يرمز اليه بامرأة متوجة بحزمة من السنابل تمسك بيدها منجل الحصاد .

١* Henig , Martin , op.cit , p. 117 , 124 , plate III.94 .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و المعروف أن موسم حصاد القمح في منطقة شمال إفريقية يكون صيفاً ، بينما زراعته نفسها تبدأ في فصل الشتاء .

أما فصل الخريف ، يرمز إليه بكل ما يوحي بأنه فصل العنب و قطف العناقيد ، مثل مواكب" باخوس " *[1] اله الخمر . و يمثل الشتاء عادة بإمرأة طاعنة في السن ، بإعتبار أن الطبيعة فيه ميتة ، و أحياناً تكون معها آلة للفلاحة ، كما يرمز كذلك صانعو الفسيفساء لهذا الفصل باخنزير الوحشي .*[2]

إذا حاولنا أن نتدقق النظر في هؤلاء النسوة ، فسوف نجد انها عبارة عن صورٍ نصفية لهن ، و قد صورت النسوة الأربعة بطريقة المواجهة : De Face و هن بمنحنات *[3] .

فبالنسبة إلى فصل الشتاء ؛ نجد أن السيدة التي تمثله ترتدي خيتوناً *χίτον* بدون أكمام داكن اللون ، كما تضع على رأسها وشاحاً يغطي شعرها و يعود فينسدل على أكتافها .

---

*١- باخوس : اله روماني للعنب و الخمر و بالمقارنة مع الاله ديونيسوس اليوناني ، نجده لا يلعب دوراً كبيراً في الديانة الرومانية . و كانت له رموز عديدة و له كذلك اتباع عديدون عرفوا باسم الباخيين : *Bacchanales* ، و كان السناتو يحاربهم نظراً لما كانوا يشيعوه من فوضي و مشاكل . و كان هؤلاء الاتباع يرتدون جلد الاسد و يحملون الشوكة *thyrsus* رمز الاله باخوس . و إن كان ديونيسوس هو الاله اليوناني فالاسم الروماني له الا و هو باخوس ، فهي تسمية ذات أصل ليدي . كثيرا ما صور هذا الاله علي الاواني الاتيكية و معه كأس الشراب أو الاناء العريض الذي يعرف بإسم *cantharus* و معه اغصان الكروم .

للمزيد راجع : The Oxford Classical Dictionary , op.cit. , p. 230 , 479

*٢- المنجي النيفر ، المرجع السابق ، ص. ٣٢

*٣- راجع كل من : Henig , Martin , op.cit. , p. 117 , 124 , plate III.94 .

- علياء إبراهيم السيد محمود ، رسالة لنيل الماجستير في " تشخيص الظاهرات الجغرافية في الفن اليوناني و الروماني " ، (جامعة طنطا ، ١٩٩٣) ، ص. ٢٨-٢٩ .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و تـــزين رأســـها أيضـــاً بـأوراق نبـات الغـاب ، و تمسك فـي يـدها بفـرع منه . كـــان هـــذا وصـفاً للتابلـــوه العلـــوي ، فـإذا وصـــلنا الآن إلـــى الصـــف الأفقـــي الأوســـط ، فســـوف تطـــالعنا فيـــه ســـيدتان ، الأولـــى علـــى يميـــن المشـــاهد تمثـــل فصـــل الربيـــع ، بينمـــا الثانيـــة علـــى اليســـار تمثـــل فصـــل الصـــيف .

فبالنســـبة إلـــى ســـيدة فصـــل **الربيـــع** ، نـــراها و قـــد زينـــت رأســـها بـــأوراق الأشـــجار ، و ثمـــار الفاكهـــة ، و قـــد كشـــفت عـــن ثـــديها الأيمـــن ، و تتـــدلى علـــى كتفهـــا طـــرحة أو وشـــاحاً ليغطيـــه .

أمـــا فصـــل **الصـــيف** ، فتمثلـــه ســـيدة أخـــرى زينـــت هـــي أيضـــاً رأســـها بـــورق الشـــجر الجميـــل ، مـــع ثمـــار الفاكهـــة . و قـــد صـــففت شـــعرها فـــي شـــكل ضـــفائر تتـــدلى علـــى كتفيهـــا ، أمـــا يـــدها اليســـرى فقـــد أمســـكت فيهـــا بمنجـــل ، و ذلك ليكـــون رمـــزاً للحصـــاد .

نصـــل الآن إلـــى الصـــف الأفقـــي الثـــالث و الأخيـــر ، و الـــذي تتوســـط مـــربعاته ســـيدة تمثـــل فصـــل **الخـــريف** . هـــذه الســـيدة اهتمـــت هـــي أيضـــاً بوضـــع الأزهـــار و ثمـــار الفاكهـــة فـــي شـــعرها لتزيـــن بهـــا رأســـها . هـــذا بالإضـــافة إلـــى أنهـــا وضـــعت أيضـــاً عصـــبة حـــول الرأس بينمـــا تـــدلت ضـــفائرها علـــى كتفيهـــا . أمـــا يـــدها اليمنـــى ، فقـــد ظهـــرت و هـــي تمســـك ببعـــض الكـــروم و عناقيـــد العنـــب .

و هكـــذا نجـــح الفنـــان فـــي أن يعبـــر عـــن كـــل فصـــل بمـــا يميـــزه و يجعلـــه مختلفـــاً عـــن الفصـــل الآخـــر . فظهـــر فصـــل الشـــتاء مـــرتبطاً بالعبـــاءة التـــي تضـــعها الســـيدة علـــى كتفيهـــا لتقيهـــا مـــن بـــرده القـــارص . أمـــا الصـــيف فظهـــر معـــه منجـــل الحصـــاد جنبـــاً إلـــى جنـــب مـــع ســـنابل القمـــح . و بالنســـبة إلـــى الربيـــع فميـــزته بطبيعـــة الحـــال الزهـــور ، و أوراق الأشـــجار و ثمـــار الفاكهـــة ، و أخيـــراً كـــان فصـــل الخـــريف بكـــرومه الشـــهيرة التـــي اشـــتهر بهـــا و اشـــتهرت بـــه .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

وصف التابلوهات الجانبية :

بعد هذا التفسير لبسيط لهذه الشخوص النسائية و محاولة شرحها بصورة سريعة ، ننتقل إلى ما يهمني في هذا المثال ألا و هو التابلوهات المربعة الصغيرة و المتواجدة على يمين و يسار هذه الشخوص النسائية . فعلى جانبي هذه الصور التشخيصية ، نجد عموديين مقسم كلٍ منهما إلى ثلاثة أقسام ليكون بذلك مجموع هذه التابلوهات الفسيفسائية الصغيرة هو ستة تابلوهات تعكس كل واحدة منها منظراً يختلف عن الآخر ، وإن كانت كلها تصور موضوعات مستوحاة من الطبيعة الريفية و البحرية .

و على الرغم من ذلك ، نجد أن هناك توازناً واضحاً بين هذه التابلوهات و بعضها البعض .

التابلوه العلوي :

يعكس التابلوه العلوي ، سواءً الموجود يميناً ، أم يساراً في كل صف مناظراً من الحياة الريفية ؛ حيث يصور حيوانات أليفة من تلك التي شاع أن يستخدمها الفلاح γεωργός في حياته اليومية و التي يعتمد عليها بصورة واضحة لتعينه على أعمال الحقل و الفلاحة . ففي التابلوه الأيمن ، صور الفنان تلك الطيور التي لا غنى له عنها في حياته و مزرعته ؛ إنها الطيور الداجنة كالبط و الدجاج ، كذلك يبدو أنه قد صور ديكاً رومياً كبيراً كما يتضح من هذا الذيل الكبير الذي نراه . و للأسف فحالة هذا التابلوه ليست جيدة بالدرجة التي تسمح لنا بالتعرف على تفاصيله بدقة ، و مع ذلك فيبدو أن هناك حيواناً قد يكون عنزة أو جدياً ، أو لعلها بقرة جالسة في دُعة على الأرض ، و للأسف لم يتبقَ منها سوى جزءٍ يسيراً من المؤخرة و الذيل .[صورة ٢١٧]

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

كذلك تتناثر في المنظر بعض النباتات و الفاكهة التي يصعب تحديد نوعها ، و إن كانت تتميز بالشكل المستدير و اللون الداكن .

أما في التابلوه العلوي من الجانب الأيسر ، فقد صور صانع الفسيفساء بعض الطيور مثل طائر القطا ، و طائر الدراج (و الذي يعرف أيضاً باسم ابو ضبة) ، و هي طيور تميز شكلها بالجسم السمين المستدير ، و تلفت الانتباه بجمال لون ريشها البديع ، بخاصة اللون الأخضر ، و البرتقالي ، و الأصفر فيه . و قد أبدع الفنان في تصوير هذه الطيور .[صورة ٧٨] و يؤكد كل هذا أن الفنان كان صادقاً و متفهماً لطبيعة العمل الذي يصوره و من هنا عبر عنه بواقعية بسيطة .

كذلك نرى في هذا التابلوه منظر ماعز و هي جالسة في استرخاء بين أحضان الطبيعة ، و بجوار بقية الطيور و الحيوانات الخاصة بالحقل ، حيث يعيشون كلهم مع بعضهم البعض في سلام و وئام . و قد ظهرت العنزة بقرونها واضحة ، و جسمها الرشيق ، القوي مما يدل على اهتمام الراعي ، أو الفلاح بها .

و يظهر أيضاً في نفس التابلوه منظر أرنباً برياً أعلى الماعز جهة اليمين ، و يبدو و كأنه يخفض رأسه ربما ليلتقط شيئاً ما من على الأرض .

و لا يتعجب المشاهد من هذه النقاط الصغيرة ، فالفنان من الواضح أنه كان على دراية كاملة بطبيعة هذا الحيوان ، آلا و هو الأرنب ، فقد صوره بحجم ضخم نوعاً ما مما يؤكد أنه ليس مجرد أرنب ، و إنما هو أرنباً برياً بالتحديد .

و وسط هذه الطيور و الحيوانات تتناثر بصورة طبيعية بعض الأعشاب والحشائش و الأزهار و الفاكهة دون أن تكون دخيلة على المنظر العام .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

بل أنه من المؤكد أنها فاكهة و أزهار .

و غالباً ما كانت مستوحاة من البيئة التي أحاطت بالفنان في منطقة ليبيا بصفة عامة ، و بمنطقة تريوليتانيا بصفة خاصة .

و من الفاكهة التي نستطيع أن نتعرف عليها بسهولة و تتواجد أمام العنزة ؛ ثمرتي رمان ذات قشرة حمراء صلبة ، موفورة النضج .

و أمام الأرنب البري ظهر عنقود عنب جميل ذو لون بني داكن دلالة على نضج ثماره . أما في هذا التابلوه ، بين الأرنب و العنزة فظهرت ثمرة خضراء تشبه الكمثرى .

التابلوه الأوسط :

نصل الآن إلى المربع الأوسط في كل من الجانبين ، فنجده يعكس بيئة أخرى مختلفة تماماً عن البيئة السالفة الذكر ، ألا و هي البيئة البحرية . *[صورة ٧٩]*

ففي هذين المربعين ، سواءً المربع الأيمن أم الأيسر ، نرى أسماكاً متنوعة الأشكال ، و مختلفة و الأحجام ؛ منها سمكة التونة ، و البوري ، و سمكة ابو حلام ، و سمكة ابو سيف ؛ و هي عبارة عن سمكة طويلة و كبيرة الحجم ذات منقار مدبب طويل *[صورة ٨٠]* ، و موجودة بالتابلوه الأيسر . ثم نرى تلك السمكة البيضاوية الجسم السمينة و هي السمكة المعروفة باسم سمكة موسى و قد عرفت أيضاً أنواع مشابهة لها باسم سمكة الفهكة ، كذلك ظهر الجمبري .

هذان المربعان يتشابهان كثيراً مع ذلك المثال الذي سبق و رأيناه في منزل فاون بمدينة بوميي ، بإيطاليا .

و نجد أن صانع الفسيفساء هنا ، قد لجأ هو الاخر الي تصوير الأسماك *ἰχθυς* و هي تسبح في مختلف الاتجاهات ، لتبدو و كأنها تتحرك بخفة ، و واقعية بسيطة ، و صادقة .

---

*١- قارن أشكال الأسماك في : كتاب المعرفة ، المرجع السابق ، ص. ١٠٦-١١٠

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

التابلوه السفلي :

في هذين المربعين السفليين ، يصور الفنان بيئة ثالثة تختلف عن البيئتين السابقتين أيضاً، إنها البيئة النيلية .

و في هذه البيئة الجديدة المحيطة بالأنهار و المستنقعات ، نرى في احد المربعين ، و أعني التابلوه الأيسر *[صورة ٨١]* منظر قارباً صغيراً فوق صفحة المياة الضحلة و يعمل هذا القارب بواسطة المجداف الذي يجدف به الصيادون ، و يعتمدون عليه في دفع القارب إلى الأمام .

ففي هذا القارب الصغير نرى اثنين من الصيادين احدهما يتولي عملية إدارة المركب أو القارب ، أي أنه هو المسئول عن عملية التجديف بينما الآخر يظهر و هو منهمك في عملية الصيد نفسها، و نظراً لانه يميل بجسمه إلى الأمام ، و يبدو متكئاً على احدى قدميه ، فإنه أغلب الظن أنه يعتمد في عمله على استخدام الشص ، أو ربما يكون قد ألقى بشبكته في النهر ، و ينتظر الإشارة إلى أنها قد امتلأت بالصيد الوفير فيسحبها .

و حول القارب تظهر طيور الأوز و البط ؛ و هي تعوم بحرية دونما خوف أو قلق من هؤلاء الصيادين ، مما يؤكد أن هذه الطيور كانت معتادة على وجودهم ، و على السباحة حول قوارب الصيادين اللذين تأقلمت معهم الطيور ، فعاشوا جميعاً جنباً إلى جنب في سلام .

و وجود طيور الأوز بالذات كان أمراً معتاداً ، بخاصة مع ظهور النباتات المائية مثل ورد النيل . فمنذ القدم كان يطلق الأوز ليأكل من ورد النيل في الترع ، حيث أنه يتغذى على أوراق و ساق هذا النبات دون جذوره السامة .

و هكذا كثيراً ما رأيناه في فروع الفن المختلفة و هو مصور في بيئته الطبيعية تلك و بجواره نبات ورد النيل .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و لعل هذا التابلوه الأيسر الصغير يذكرنا كثيراً بالفن السكندري*[1] أو على الأقل بتأثيره على الفن في تريوليتانيا ، فمنظر هذا القارب و هؤلاء الصيادون ليس بغريب على الفن السكندري . أما في المربع السفلي من الجهة الأخرى ، و هي الجهة اليمنى ، فنجدها تزخر بمنظر النباتات المائية ، و الطيور التي تعشق التحليق فوق المياه مثل طائر أبو مغازل .*[صورة ٨٢]* كذلك طائر اللقلق ، و فوق احد النباتات ، نرى طائر الهدهد ، بجمال ألوانه ، و هو يقف ليرقب باهتمام احد الطيور و هي ترفرف بأجنحتها استعداداً للطيران . و وسط كل ذلك يظهر احد الصيادين ، و هو يحاول المرور بين الأحراش و المستنقعات و معه حربته التي لا يفارقها أي صياد متمرس سواء لحمايته ، أم لمساعدته في عملية القنص . و في أسفل هذا التابلوه ظهر صياداً آخر يبدو أنه قد اصطاد لتوه بطةً أو وزة ، و أمسكها جيداً قبل أن يجهز عليها .

دراسة تحليلية للقطعة :

أولاً : " جو القطعة " يتضح في هذا المثال أن صانع الفسيفساء قد أراد أن يجمع في نموذج واحد بين عدة مشاهد و بيئات متنوعة كي يشيع جواً من السرور و البهجة في المنظر بشكلٍ عام . و الملاحظ أن ذلك كان يحتاج منه إلى دقة فائقة ، و مهارة عالية في التعبير ، و من ثم في التنفيذ .

---

*١- عن الفن السكندري ، راجع كلٍ من :

Breccia , Ev., " Alexandrea Ad Aegyptum " , (Bergamo , 1922).
Brown , Blanche , " Ptolemaic Paintings & Mosaics & the Alexandrian Style " (Cambridge , 1957).

*٢- ابو مغازل : يعتبر من الطيور التي تتميز بالساق الطويلة .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

ثانياً : " التأثير الفني " فهذا المثال لهو أبلغ دليل على وصول تأثير مدرسة الفسيفساء الرومانية التي وصلت من الاسكندرية إلى طرابلس . فقد وفد عبر روما تيار ظهرت آثاره بخاصة في شمال إفريقية ، حيث تمثل هذا التيار في مجموعة زليتن من دار بوك أميرا ، و هي تصور تسرب الفنانين الهلينيين من الشرق الى إفريقية *١ .

و كانت الموضوعات السائدة في الفن السكندري هي تجسيم لتعظيم المصريين القدامي لإله النيل " Νεῖλος " و من هنا لقبت بالفسيفساء النيلية ، و كان يشاهد بها غالباً المعارك التي كانت تقوم بين كل من الاقزام ذوي البشرة السمراء و التماسيح ، و كذلك مشاهد الصيد فوق صفحة النيل .

ثالثاً : " البيئة البحرية " اهتم الفنان بتصوير البيئة البحرية ، و لعل ذلك ليؤكد على عمق معرفته بها ، و ليلقي الضوء على مهاراته المتنوعة ، هذا بالإضافة إلى شيوع ممارسة حرفة صيد الأسماك في هذه المنطقة . لقد صور الفسيفسائي عدداً كبيراً من الأسماك اختلفت فيما بينها في الشكل ، و الحجم ، و كذلك في النوع . و قد أخرج لنا في النهاية ، على الرغم من صغر حجم التابلوه ، لوحة بحرية جميلة تجعلنا نشعر و كأننا نرى هذه البيئة من خلال قاع زجاجي لقارب سياحي .

رابعاً : " الصيادون " اعتنى الفنان بمنظر الصيادين في قاربهم الصغير ، و قد اهتم أشد العناية بالحركات المصورة ، و ذلك كي تظهر تحركاتهم في النهاية بشكلٍ واقعي ، و طبيعي .

---

*١- المنجي النيفر ، المرجع السابق ، ص. ٢٠ .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و نظراً لقصر قاماتهم ، فمن المؤكد أنهم أقزاماً ، و قد تميزت بشرتهم باللون البني الداكن . و نجدهم عراة الجسم يسترون عورتهم فقط بنقبة بسيطة و صغيرة ، بيضاء اللون خلقت تضاداً مؤثراً مع بشرتهم البرونزية .

و قد غطى هؤلاء الصيادون ، اللذين يركبون القارب ، رؤوسهم بغطاء مدبب الطرف لونه أخضر مائل إلى الزرقة بما يتناسب مع البيئة النيلية . و قد ركبا قارباً صنع من نبات البردي ، دلالة على الاستفادة بكل عناصر البيئة من حولهم .

أما القزمان في القطعة الأخرى ، و الذين يسيرون وسط الأحراش ، فنراهم أيضاً بنفس النقبة ، و غطاء الرأس المعتاد ، و الجسم البرونزي القوي ، مع العضلات الواضحة *[1].

و بصفة عامة تتميز الأجسام بالاكتناز و الخطوط المستديرة .

---

*[1] Aurigemma , Salvatore ., " I Mosaici di Zliten " , (Roma , 1914) , p. 95 ff.

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

٢) فسيفساء دراس الغلال:

كما سبق القول ، تحتوي دار بوك أميرا على نماذج من الصور الحائطية و التبليطات الفسيفسائية ، غاية في الجمال و الروعة و في حالة جيدة من الحفظ *[١] .

و ينتمي مثال " دراس الغلال " إلى هذه الفيلا في زليتن بالقرب من بلدة لبتس ماجنا *Leptis Magna* حيث عثر عليه بها . و كان هناك مجموعة كبيرة من القباب التي كانت تغطي الممرات و الدهاليز في هذه الفيلا ، و تؤرخ بالفترة فيما بين عام ٥٠ : ٧٥ ميلادياً . و المثال محفوظ حالياً بمتحف مدينة طرابلس *[٢] (أويا قديماً) .

و جدير بالذكر أن دار زليتن زينت بكثرة بصور الفسيفساء ، و بعض هذه النماذج يأخذ مكانه بين أجمل النماذج التي ترجع إلى القرن الأول بعد الميلاد على الاطلاق .

و كان منها ما هو مخصص لتزيين الأرضيات ، و منها ما هو يستخدم لزخرفة الحوائط .

الوصف العام :

يصور المثال هنا مكان دراس الغلال (ἅλως) و هو يقع على مسافة من الدار التي نراها في الجزء الخلفي من الصورة*[٣] .[صورة ٨٣] .

١*- Henig , Martin , op.cit. , p.113 -4

٢*- رستوفتزف ، م. ، المرجع السابق ، جـ (٢) ، ص. ٢١٤-٢١٥ ، لوحة رقم *LIX* .

٣*- Wheeler , Mortimer , op.cit. , p. 188 , *Ill. 171*

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و تظهر الأرض و هي مغطاة بالحبوب ، و يشرف رجل على سير العمل ، لعله هو الوكيل *vilicus* [1*].

و نجد هناك رجلاً آخر يسوق بعصاه زوجاً من الثيران اللذان يسيران ببطء ، و بدون رغبة على أرض الدراس .

و يمسك في الطرف الآخر رجلان بحصانين يرفسان ، و يثبان و يسوقاهما فوق أرضية الدراس أيضاً .*[صورة ٨٤]*.

و قد برع الفسيفسائي في إبراز الفرق بين الثيران المتزهلة والحصانين الرشيقين على نهج جميل.

يحرك رجل خامس الحَب بمذرى ، و بالقرب من مكان الدراس ، تقوم شجرة زيتون جميلة طعنت في السن ، و تجلس في ظلها امرأة ربما كانت سيدة تصدر الأوامر إلى الرجلين الممسكين بالحصانين .

دراسة تحليلية :

كان هذا تناول سريع للمنظر العام المصور ، أما إذا أردنا أن نتناول كل جزء منه بصورة أدق ، فسوف نجد عدة نقاط جديرة بالبحث و الوقوف عندها لبعض الوقت .

أولاً : شكل المنزل بالنسبة إلى شكل المنزل الموجود في الخلفية يدل طرازه على أنه مقام في منطقة ريفية أو على الأقل هو عبارة عن منزل شيد وسط المزرعة ، ليخدم الأغراض المختلفة بها ، و أنشطتها المتنوعة . و المنزل مكون ، كما هو واضح ، من طابق واحد و له رواق أعمدة أمامي ، و يتميز بصفة عامة بالحجم الكبير .

[1*]-م. رستوفتزف ، الجزء الثاني ، ص. ٢١٤-٢١٥ ، لوحة رقم LIX .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و الملاحظ في مخطط هذا المنزل ، أنه يتكون من عدة أجزاء مختلفة ، كما أن هناك تبايناً في إرتفاع أسقفه ، و يبدو أيضاً أن حجراته لا تأخذ حجماً واحداً ، بل أحجامٍ مختلفة ، ربما لاختلاف استخدامات كل منها . و القسم الصغير المقام في طرف المنزل ناحية اليسار ، نجده منخفض السقف و محدود المساحة ، كما أن به العديد من النوافذ المستطيلة ، و في اعتقادي أنه ربما كانت كثرة عددها ، سببه هو الرغبة في توفير مكان جيد التهوية ، لذلك فقد يكون مخصصاً لتخزين مواد معينة ، مثل حفظ أكياس الغلال .

و من ناحية أخرى ، قد يكون هذا الجزء الصغير من المبني ، يستخدم لنوم العمال أو ربما كان إسطبلاً للخيول ، مما يتطلب أن تكون التهوية فيه جيدة في كلتا الحالتين .

ثانياً : الأشجار بجوار المنزل ، نري شجرتين واحدة عند كل جانب . و تتميز هذه الأشجار بأنه لا أوراق لها ، و إنما تتكون من أفرع جافة طويلة . و قد تكون هذه الأشجار من النوع الصحراوي الذي لا أوراق له . و قد عمد الفنان إلى تحقيق السيمترية في المنظر ، لذلك جعل شجرة عند كل جانب من جوانب الدار . و لا ننسى شجرة الزيتون التي تستظل بها السيدة ، حيث كان الزيتون محصولاً هاماً ، و سمة مميزة في تلك البيئة .

ثالثاً : درس الغلال المنظر الرئيسي في هذه القطعة الفسيفسائية ، هو عملية درس الغلال ، فنجد سنابل القمح و هي تفترش الأرض مكان دراس الغلال ، و تأخذ السنابل اللون الذهبي ، و هي موزعة بحرية على الأرض ، و تتم هذه الطريقة بواسطة الثيران أو أي من الدواب القوية و هي تمر بأقدامها فوق القمح المبدور أرضاً ،

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و تدوسه بحوافرها و تساعدها الخيول في هذه العملية حتى تخرج الحبة من السنبلة و تنفصل عن القشرة الخارجية ، و بعد ذلك تنظف الحبوب بالأداة المسماة " مذراة " في ريح عالية بمجرفة ، و في نهاية الأمر تغربل . و هكذا يحصلون علي الغلة في جانب و على القشر في الجانب الآخر . و لعل هذه الطريقة كانت هي الشائعة في منطقة شمال إفريقية بصفة عامة .

أما في مصر الفرعونية ، و التي كانت تعتمد إعتماداً أساسياً على القمح ، فنجد الامر يختلف بعض الشيء .*[1]

لقد كان المزارع ، أو الفلاح يبذر الحب في الأرض الطينية ، و ذلك بعد انحسار مياه النيل عنها . و يتبع المحراث الذي تجره بقرتان ، عامل ممسك بمعزقة من الخشب ليداري بها الحبوب تحت التراب . بعد ذلك يؤتي بقطيع من الأغنام ، أو الخنازير ليطئوا الأرض باقدامهم . و كانت هذه الطرق البدائية تعطي محصولاً وفيراً .

و هكذا يتضح أنها كانت عملية تتسم بالمشقة و الصعوبة ، كما أنها تتطلب الجهد الوفير سواءً من الفلاح نفسه ، أم من معاونيه المتمثلين في الأبقار و الثيران ، أو الأغنام .

رابعاً : عمال الدريس إذا اتينا إلى الأشخاص المصورة ، فسوف نجد أن الفنان قد قدم خمسة رجال و سيدة .

و بالنسبة إلى الرجال ، نجدهم عراة تماماً فيما عدا واحد منهم فقط ، هو الذي يستر عورته بقطعة قماش ؛ تأخذ شكل الحزام حول الخصر و تتدلى منها قطعة أخرى بسيطة و رفيعة لا تكاد تستر شيئاً .

---

*١- للمزيد راجع : جورج بوزنر و آخرون ، المرجع السابق ، ص. ٩٥

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و في عملية دراس الغلال استعان صانع الفسيفساء بخمسة رجال فقط ؛ أحدهما هو الوكيل *vilicus* و وظيفته هنا لا تتعدّ عملية الإشراف دون تقديم يد العون و المساعدة لبقية الفريق الموجود ، و الذين يبدو عليهم أنهم من سكان البلاد الأصليين .

و كل شخص من هؤلاء الخمسة يقوم بالمهمة الموكلة إليه ، فهناك الرجل الذي يقود الماشية سواءٌ كانت أبقاراً أم ثيراناً ، فنراه عارياً تماماً ، و قد أمسك بعصا في يده اليمنى ليهدد بها الثيران و يدفعها لمواصلة دورها ، و على ما يبدو فإن ذلك كان على غير رغبة منها ، و ربما كان السبب في ذلك أنها قد تعبت من كثرة السير و اللف فوق سنابل القمح .

و تتميز هذه الثيران بضخامة الحجم ، و الشكل القوي و اللون البني المتناسق بتناغم مع درجات لون القمح المفروش على الأرض .

و الملاحظ على ذلك الرجل الذي يسوس هذه الثيران ، أن علامات القوة و السيطرة تبدو عليه ، و هو مصمم على دفع هذه الحيوانات فيرفع عليها العصا ليهددها . و تتضح مظاهر القوة من خلال طريقته في رفع إحدى الذراعين بالعصا ، بينما يحفظ توازنه بالذراع الآخر و قد جعله يمتد أمامه و هو منثني إلى صدره . كذلك هناك حركة القدمين و هي منفرجة عن بعضها البعض ، فنرى واحدة مفرودة إلى الوراء ، بينما القدم اليمنى منثنية بما يتناسب و حركة الذراع الأيمن ؛ لما لها من تأثير قوي في عملية حفظ التوازن .

كل هذه العناصر تؤكد براعة الفنان و تفهمه جيداً للسيمترية في الفن و رغبته في تحقيق التوازن المطلوب في الشخصية المصورة .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و على الجانب الآخر من هذه الدائرة - إن صح القول - نجد عاملان آخران تتلخص مهمتهما في قيادة الحصانين و دفعهما هما الآخران إلى السير فوق مكان دراس الغلال استكمالاً لعملية الدريس .

هذان العاملان يظهران أيضاً عراة الجسم ، و قد أمسك كل منهما بعصا في يده كي تساعده في قيادة هذه الخيول ذات الجسم الرشيق القوي .

و قد برع الفنان في إظهار الاختلاف بين العصا التي يمسكها ذلك الرجل الذي يقود الثيران ، و تلك التي يمسكها الرجلين الذين يقودان الخيول ، فجعل الأولى غليظة إلى حدٍ ما و أكثر سمكاً من تلك العصا الأخرى التي يمسك بها هذان اللذان يقودان الأحصنة .

أما الخيول نفسها بلونها البني بإختلاف تدرجه بين الفاتح و الداكن و كذلك اللون البرونزي ، فتظهر عليها ملامح القوة ، و الرشاقة و هي تسير بتهدل فوق مكان الدراس ، و يبدو أن الفرس الأيمن ، أمامنا في المنظر ، قد ثار على فارسه و رفع أقدامه الأمامية دلالة على الغضب و الثورة ، الأمر الذي دفع قائده إلى أن يرفع عليه العصا ليهدده بل و ليضربه بها .

يأتي بعد ذلك آخر رجل من هؤلاء الخمسة و هو الذي يعمل بأداة المزراة و الوحيد الذي يضع تلك القماشة الصغيرة على عورته ، و قد انحنى بجسمه الرشيق إلى الأمام في خفة و رشاقة ليعمل بالمزراة و يسوي بها الحَب .

و الصفة الواضحة على هؤلاء الرجال جميعاً هي ملامح القوة و الجسم الرشيق المفتول العضلات .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و تتراوح أعمارهم بين العشرين عاماً و الثلاثين من العمر ، و ذلك فيما عدا الوكيل الذي أغلب الظن أنه يكبرهم بحوالي عشر سنوات .

خامساً : السيدة تشاهد عملية دراس الغلال ، سيدة تجلس على مقعد خشبي منخفض ، و تستظل بظل شجرة زيتون جميلة بجوارها ، و يبدو أنها شجرة طعنت في السن كما يبدو من حجم أغصانها و لونها و هي محملة بثمار الزيتون ، مما يؤكد أن الوقت هو فصل الصيف موعد طرح هذه الشجرة .

و ترتدي السيدة رداءً جميلاً له كتف واحد ، بينما يظهر الآخر عارياً و تضع على شعرها تاجاً ، أو رباطاً تزين به رأسها . و من خلال منظر الرداء و طريقة جلستها ، و رفعها لذراعها الأيمن بهذا الشكل في صورة آمرة ، يظهر أنها كانت تعطي أوامرها لهؤلاء العاملين أمامها ، مما يؤكد أنها إما امرأة الوكيل أو هي سيدة الدار .

و يعتبر منظر هذه السيدة ، و هي جالسة أسفل شجرة الزيتون بمثابة لوحة جميلة ، و بديعة مستقلة بذاتها ، تصلح لأن تقتصر عليها وحدها القطعة ، و سوف تكون بحق عملاً متكاملاً .

سادساً : الوقت المصور نظراً لجلوس هذه السيدة بجوار الشجرة رغبة في الظل ، نستطيع أن نخمن أن الوقت المصور هنا ، أي الوقت الذي صور الفنان فيه هذا المنظر هو وقت فترة الصباح ، أي قبل أن تصبح الشمس في كبد السماء و تكون عمودية . و يؤكد ذلك أيضاً ظهور خيال واضح لهذه السيدة على الأرض بجوارها ، و أيضاً خيال للعامل الممسك بالمزراة .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و ربما كان العمل وقت الصباح قبل فترة الظهيرة ، هو الذي أكسب هؤلاء الرجال تلك البشرة البرونزية الجميلة ، و السمرة الذهبية المميزة .

سابعاً : تقنية القطعة المعروف أنه مع بدء عصر الامبراطورية ، ظهر الاتجاه إلى استخدام التبليط الفسيفسائي سواء كان من النوع ذو القطع الصغيرة الدقيقة *emblemata* ، أم كان عبارة عن لوحات مركزية ، و التي قام بصنعها فنانين موهوبين في ورش متخصصة ، ثم قاموا ببيعها لتزين بعد ذلك الأرضيات المحلية ، و كانت هذه القطع تشتهر بأنه تغطيها مشاهد من حياة الريف و المزارع كما في هذه الفيلا الرومانية بزليتن* [1].

ثامناً : الألوان المنتقاة يسيطر على هذه القطعة من الفسيفساء هنا ، اللون الأصفر ، البني بدرجاته و الذهبي .

هذه الألوان و تناسقها مع بعضها البعض ، استطاعت أن تشيع جواً من الدفء و الهدوء الذي خيم على المنظر ككل .

و كان اختيار هذه الألوان ، من جانب الفنان ، موفقاً كل التوفيق مما يدل على رهافة ذوقه و عمق إحساسه بالموضوع المصور . و التدرج في إستخدام الألوان كان أكثر من معبر ، و يكاد أن يكون جزءً من الواقع ، بخاصة أنه قد نجح في أن يوصل للرائي الوقت الذي عناه آلا و هو وقت الصباح .

و أخيراً ، لقد أخرج لنا الفنان الفسيفسائي هنا لوحة بديعة ، و كأنها منظومة موسيقية خلابة تطرب قلوبنا قبل آذاننا ، و عيوننا .

---

* ١- Wheeler, Mortimer , op.cit. , p.182-3 (*Ill.*171)

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

إن هذه القطعة بألوانها الدافئة ، و موضوعها الشيق استطاعت أن تملك علينا صدق احساسنا قبل عيوننا بمدى جمالها الهادىء ، و المثير في آنٍ واحد ، و هي تذكرنا كثيراً بشعر ثيوكريت في احدى قصائده *[1]: " رعي الماعز " التي قال فيها راعي الغنم لاكون Λακῶν إلى راعي الماعز و كان يدعى كوماتاس Κόματας ، أنه سوف يشدو أفضل إذا جلس في ظل شجرة الزيتون *[2]. و كأن السيدة قد استمعت لنصيحة ثيوكريت هذه ، فجلست في ظل شجرة الزيتون تستظل بها .

و على الرغم من جدية الموضوع المصور ، و أهمية عملية درس الغلال ، إلا أن الفنان نجح أيضاً في أن يجعلنا نشعر بالهدوء في المنظر بشكل عام ، و ذلك على الرغم من عنف الحركة التي أظهر بها الخيول من ناحية ، و أيضاً مشقة العمل نفسها من ناحية أخرى .

إن هذه القطعة هي عبارة عن كتابٍ مفتوح ، حيث تزودنا بمعلوماتٍ غاية في الأهمية ؛ فهي تتناول جانباً من الحياة الاقتصادية ، و هو درس الغلال بعد حصاد سنابل القمح لتأتي عملية الدريس ، ثم يليها حفظ الغلال في أجولة خاصة بذلك . كما أوضحت لنا بصورةٍ واقعية كيفية سير العمل من جانب الفلاحين و العمال ، و من جانب الوكيل و امرأته ، أو لعلها سيدة الدار ذات الشخصية القوية ، و المسيطرة التي تراقب بنفسها سير العمل . لقد كانت هذه القطع بحق من أبدع الأعمال في رأيي .

---

*١- قصيدة رعي الماعز لثيوكريت : Αἰπόλικον καὶ Ποίμενικον

*٢- كانت قصيدة ثيوكريت تدور حول مواجهة بين كل من لاكون و كوماتاس ، كل منهما يتهم الآخر بأنه يسرق من أملاكه ، و بعد مناقشات تحدا كلٍ منهما الآخر في مسابقة للغناء ، فقال لاكون لكوماتاس : ἆδιον ἆσῇ τειὸ ὑπὸ τὰν κότινον καὶ ταλσέα ταῦτα ، راجع : κάθιζας.

Gow , A.S.F. , op.cit. , Vol.I , p. 42-43

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

﴿ ٣ ﴾ فسيفساء معمل الألبان:

عثر على هذه الفسيفساء في أطلال الفيلا الريفية الواقعة على ساحل البحر ، و التي عُرفت باسم دار بولك أهيرا في زليتن بالقرب من تريبوليتانيا*[1] .

و القطعة محفوظة في متحف الآثار بطرابلس (أويا القديمة) .

و الموضوع الرئيسي المصور بها هو معمل لصناعة الألبان ، و يؤكد هذا على أهمية هذه الصناعة بصفة خاصة ، و على أهمية اللبن بصفة عامة بالنسبة إلى سكان منطقة ليبيا ككل ، حتى أننا نجد قطعة فسيفسائية كهذه ، و قد خصصها الفنان لتعكس لنا موضوعاً هاماً ، و حيوياً في نظره ، آلا و هو معمل لصناعة الألبان .

و لم تكن هذه القطعة هي أول دليل في الفن بصفة عامة ، على أهمية اللبن على مر الزمان و الحقب التاريخية المختلفة ، فالدارس لفنون مصر القديمة مثلاً ، سوف يجد أن كلٍ من النقوش و المصورات تحتوي على مناظر لحلب اللبن *[2] .

و من المؤكد أن اللبن كان جزءً هاماً من غذاء الأحياء ، و الموتى ، و الآلهة . فكانت المعابد تقدم باستمرار وعاءين من اللبن للآلهة . و هكذا لعب اللبن دوراً بارزاً في المعتقدات الدينية ، حيث نعلم أنهم كانوا يصبونه على ثلاثمائة خمس و ستين مائدة تقدمات المحيطة بقبر

١* Rostovtzeff , M. , " The Social & Economic History of the Roman Empire " (Oxford , 1957) Vol. I , p.312-3

٢* - جورج بوزنز و آخرون ، المرجع السابق ، ص. ٢٢١ .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

أوزيـــر*[1]. و تـــدل النصـــوص ، و المصـورات علـــى أن إرضـــاع ربـــة للمـــلك كـــان رمـــزاً لـــدخول المـــلك فـــي العـــالم الإلهـــي .

فالمـــلك عنـــدما ترضـــعه ربـــة ، ينـــال بـــذلك الطقـــس حيـــاة جـــديدة إلهيـــة تعطيـــه القـــدرة علـــى القيـــام برســـالته الملكيـــة علـــى الأرض*[2].

و علـــى الرغـــم مـــن أهميـــة اللبـــن بالنســـبة إلـــى المصـــريين القـــدماء ، نجـــد أن الوضـــع يختلـــف عنـــه عنـــد كـــلٍ مـــن الإغـــريق ، و الرومـــان . فلـــم يكـــن للبـــن *lac , γάλα* أهميـــة كبـــرى بالنســـبة لهـــم فـــي غـــذائهم ، و لعـــل ذلك بســـبب أســـباب مناخيـــة ، كمـــا أنـــه لـــم يكـــن مســـتساغ الطعـــم بالنســـبة إلـــى ســـكان جنـــوب إيطاليـــا ، و بـــلاد الإغـــريق*[3].

---

*١- أوزير : أطلق عليه الإغريق اسم *Osiris* ، و كان أكثر الآلهة المصرية شهرة على الاطلاق . و يدين بشهرته بعض الشيء إلى بقاء عبادته نحـو ألفي سنة ، و بناءً على تلك الشهرة ، أقيمت معابده بطول شاطئ البحر ، و انتشرت حتى ظهور المسيحية . و قد عانى أوزيريس من الخيانة و الموت ، و عاد إلى الحياة بفضل وفاء زوجته إيزيس ، و بذا انتصر على الموت،و ربح للبشرية كلها حياة أبدية.و قد كان في بداية الأمر يمثل فقط خصب الأرض ، و النباتات . و جدير بالذكر أن أوزيريس هو ابن جب و نوت مع اخته إيزيس ، و نفتيس ، و اخيه ست .و يبدو أنه بمساعدة الإله تحوت أن استطاع ست أن يتخلص من أوزير و يستولي على عرش الحكم . و قد بحثت زوجته إيزيس عن جثته لفترة طويلة ، بطول البلاد و عرضها ، حتى استطاعت العثور عليها و عاد إلى الحياة ليبقى أبدياً . للمزيد راجع : - جورج بوزنز و آخرون ، المرجع السابق ، ص. ٤٦-٤٨ .

- Armour , Robert A. , " Gods and Myths of Ancient Egypt " , (Cairo , 3rd.pr.1989) , p. 72-88 .

- Rachet Guy et M.F. , " Dictionnaire de la civilisation egyptienne ". (Librairie Larousse , 1968) , p. 186-8 .

*٢- جورج بوزنز و آخرون ، المرجع السابق ، ص. ٢٢١ .

*٣- The Oxford Classical Dictionary , op.cit. , p. 981 .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و على أية حال ، فإن " البرابرة الشماليين " ، بخاصة البدو ، مثل " السكيثيين " : *Scythians* اشتهروا بشرب اللبن *[1].

و كان اللبن الذي يصنع بطبيعة الحال في شكل الجبن ، أو الرايب ὀξύγαλα ، يكون من لبن الماعز و الغنم . أما لبن الأبقار ، فلم يكن يلقى قبولاً كبيراً لديهم ، و كان استعمال الزبد βούτυρον قاصراً على البرابرة ، بخاصة أن الإغريق و الرومان كانوا يفضلون زيت الزيتون . هذا بالإضافة إلى استخداماته في الطب ، و أغراض التجميل ، كذلك في الاحتفالات الدينية .

أما أهل ليبيا ، فكان اللبن هاماً بالنسبة لهم إلى الدرجة التي جعلت الفنان يصوره في عمل فسيفسائي .

الوصف العام :

المنظر الرئيسي المصور هنا كما سبق القول ، هو معمل الألبان الموجود في الدار . فيظهر أولاً مبني ، هو عبارة عن حظيرة خاصة بالأغنام و الماعز ، و هي الموجودة عند الركن الأيسر في المنظر . و نظراً لحالة القطعة الفسيفسائية ، فقد تعذرت عملية وصف الحظيرة بصورة تفصيلية .أما أمام مدخل هذه الحظيرة ، فنجد بناءاً آخر يستند عليها ، بداخله آنية من النوع المسمى أمفورا " ἀμφορας " و كانت هذه الأواني تحتوي على اللبن ، و قد وضع إناء على سقف هذا المبني . و من ناحية أخرى ، نجد أحد الرعاة و قد جلس يحلب عنزاً في هدوء ، و على مسافة منه في وسط المنظر ترعى الماعز و الأغنام بحرية *[2].

---

*[1] The Oxford Classical Dictionary , op.cit. , p. 981 .

*[2] Rostvotzeff , M. op.cit. , , Vol. , p. 312-3 .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و خلف هذا الراعي الذي يقوم بحلب العنز توجد منضدة ؛ نرى عليها سلالاً أسطوانية خاصة بعملية صناعة الجبن *[1]. و في الجزء الخلفي من الصورة ، يقوم البناء الرئيسي لمعمل الألبان . *[صورة ٨٥]*

دراسة تحليلية للقطعة :

كان الوصف العام السابق ، يعد شرحاً لما هو موجود في القطعة الفسيفسائية بصورة بسيطة ، إلا أن العمل نفسه يحتوي على العديد من النقاط التي وددت أن أتناولها بشيء من التفصيل ، لما لها من أهمية في رأيي .

أولاً : صناعة الألبان : بالنسبة إلى عملية صناعة الألبان ، نجد أنها تبدأ بما هو سابق على حلب العنز ، فالراعي عليه أن يوفر قبل كل شيء المرعي الجيد للماعز كي تستطيع أن ترعى فيه بحرية و دونما قلق . كذلك يجب أن تكون كل من الأعشاب و الكلأ متوفرة بكثرة حتى تدر هذه الماعز اللبن بعد ذلك بغزارة أثناء عملية حلبها .

أما عملية صناعة الجبن ، فكانت تنفذ عن طريق وضع اللبن في أوانٍ فخارية ἄμφορα ثم تدفئتها في أفرانٍ ، ثم وضعها مرة ثانية في الأفران الدافئة . و يترك اللبن بها لمدة يومين حتى يصبح اللبن سميك القوام ، و عندئذٍ تنزع منه طبقة القشدة ، و التي قد تستعمل بعد ذلك في صناعة الزبدة . يلي ذلك عملية تصفية اللبن بواسطة قطعة من الحصيرة ، أو ما يشبه الشاش ، و تتكرر هذه العملية لمدة يومين حتى نجد في آخرهما بأسفل الإناء ما يعرف بالجبن .

١* - Rostvotzeff, M. op.cit. , , Vol. , p. 312-3 .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

ثانياً : مبنى معمل الألبان : أغلب الظن أن معمل الألبان هذا لم يكن إنتاجه قاصراً على أهل الدار فقط ، بمعنى أن الغرض الأساسي من إقامته لم يكن هو توفير إحتياجات المزرعة فقط ، و لكن يبدو أنه كان ينتج ما هو يفيض عن الحاجة ، فكان هذا الفائض يوجه للبيع في المحال و ما إلى ذلك .

و السبب في اعتقادي هذا أن حلب الماعز لم يكن قاصراً على الأغراض المنزلية دون سواها ، و إلا لم تكن في تلك الحالة هناك حاجة إلى إقامة معمل خاص بهذه العملية ، و لكان الأمر اقتصر على صناعة الجبن ὀξύγαλα ، و الزبد βούτυρον ، و ما إلى ذلك من منتجات الألبان ، في جزء من الدار نفسها ، أو في المكان المعتاد المخصص لطهي الطعام .

و بالنسبة إلى المبنى المستند على الخظيرة ، و الذي يحتوي على الأواني الفخارية ، فأغلب الظن أنه هو المبنى المخصص لحفظ الألبان به بعد حلب الماعز ، و هو الذي يترك فيه اللبن لمدة يومين ، ثم يصفى بعد ذلك بواسطة السلال الأسطوانية الخاصة بعملية صناعة الجبن .

و يبدو أن مبنى معمل الألبان كان عبارة عن بناءٍ مرتفع ، و له نوافذ مستطيلة أمامية ، و قد شيد فوق تلة مرتفعة بعض الشيء عن مستوى الأرض .

ثالثاً : منظر الراعي : يطالعنا منظر الراعي ، و هو يجلس في هدوءٍ مشغول بعملية حلب العنزة ، بينما بقية الماعز ترعى بجواره . و لعل كلٍ منهن تنتظر دورها ليقوم الراعي بحلبها هي الأخرى .و كان الحلب يتم في الأواني المشهورة بإسم أمفورا ، حيث تظل فيها الألبان لتوضع بعد ذلك في البناء المخصص لها ، و الذي يجلس الراعي أمامه

مباشـــرةً حـــتى لا يكـــون فـــي ذلك مجهـــوداً كـــبيراً عليـــه إذا مـــا ظـــل يحمـــل الأوانـــي و يســـير و بهـــا اللـــبن لمســـافة طـــويلة .

و لعـــل راعـــي المـــاعز هـــذا يتشـــابه مـــع ذلك الراعـــي الذي وصـــفه ثيوكـــريت فـــي احـــدى قصـــائده : ΘΑΛΥΣΙΑ *[1] ، قـــائلاً :

" فعلى كتفيه كان يضع جلد عنز أسفر غزير الشعر خشن الوبر تنبعث منه رائحة الأنفوحة قوية نفاذة ، و حول صدره يلتف آزار قديم ذو زنار عريض " .*[2]

رابعاً : المنظـر الطبيعـي : نـــلاحظ فـــي خـــلفية المنظـــر أشـــجار الســـرو العـــالية و هـــي تحيـــط بمـــبنى معمـــل الألبـــان .

و المنظـــر عمومـــاً يســـيطر عليـــه روح الهـــدوء و الســـكينة ، و هـــذه الأشـــجار المـــرتفعة و كـــذلك الأعشـــاب المتناثـــرة هنـــا و هنـــاك فـــي المنظـــر ، تضـــفي عليـــه رونقـــاً و جمـــالاً و تـــزيد مـــن احســـاسنا بالجـــو الريفـــي و المنظـــر الطبيعـــي ككـــل .

و أخيـــراً ، فـــإن لهـــذه القطعـــة الفســـيفسائية أهميتهـــا و جمـــالها ، و ذلك لمـــا تعكســـه مـــن منظـــر طبيعـــي جميـــل آلا و هـــو رعـــي المـــاعز ، ثـــم عمليـــة حلبهـــا . هـــذا بالإضـــافة إلـــى النشـــاط الاقتصـــادي المميـــز و هـــو صـــناعة الألبـــان .

---

*١- راجع : كلٍ من :

- Theocritus , Eidyllion , vii , : Thalysia , II , 1-41 .
- Gow , A.S.F. , op.cit. , Vol. I. , p. 56 , Idyll VII .
- حمدي إبراهيم ، المرجع السابق ، ص. ١٥٧ .

*٢- *ἓκ μὲν γὰρ λασίοιο δασύτριχος εἶχε τράγοιο κνακόν δερμ' ὤμοισι νέας ταμίσοιο ποτόσδον ἄμφι δὲ οἱ στήθεσσι γέρων ἐσφίγγετο πέπλος ξωστῆρι πλακερῷ .*

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

﴿ ٤ ﴾ فسيفساء العمل الزراعي:

نصل الآن إلى القطعة الفسيفسائية الرابعة و الأخيرة هنا من دار بوك أميرا بزليتن ، بالقرب من طرابلس . و القطعة هي أيضاً محفوظة بمتحف طرابلس بليبيا .*[1]

الوصف العام :

تصور هذه القطعة بصفةٍ عامة عملاً زراعياً ، حيث تعمل بعض النسوة في تسوية الأرض و تمهيدها ، و ذلك لاعدادها لعملية الزراعة ، فتجد في الجزء الخلفي من الصورة الدار . و في الطرف الأيمن ، نرى سوراً خاصاً بمنزل و حديقة و يحتوي هذا السور على باب للدخول . *[صورة ٨٦]*

و يحتمل أن المنزل الموجود على اليمين كان سكناً لاحد المستأجرين *coloni* .

أما الجزء الأمامي من قطعة الفسيفساء فمصور به أطفال يلعبون على الحشائش . و من خلفهم تظهر هؤلاء النساء اللاتي يمهدن قطعاً من الأرض تحت إشراف إمرأة أكبر سناً منهن (ربما كانت هذه المرأة هي إمرأة الوكيل : *vilica*) .*[2]

دراسة تحليلية لعناصر القطعة :

أولاً : العنصر البشري : تضم هذه القطعة ثلاث فئات من البشر ، أولاً سيدة الوكيل ، ثانياً هؤلاء النسوة ثم الأطفال .

---

*١- Rostovtzeff , M., op.cit. ,Vol.I , p.312-3

*٢- رستوفتزف .م. ، المرجع السابق ، الجزء الثاني ، ص. ٢١٦-٢١٧ .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

(١) النسوة : تكاد يكون منظر النسوة هذا هو المنظر الرئيسي في هذه القطعة الفسيفسائية ، و ذلك بسبب العمل الهام الذي يقمن به . إننا نرى هؤلاء النسوة و هن منهمكات في تمهيد الأرض بواسطة أداة تشبه المكنسة ، و ذلك للعمل على تسويتها . و نلاحظ أنهن تنحنين بظهورهن إلى الأمام ليقمن بعملية التمهيد بدقة .

و من خلال تفحصنا لهن ، نستطيع القول أن عددهن يبلغ ثلاث سيدات ، أو بالأحرى فلاحات ، حيث تقف اثنتان أمام إمرأة الوكيل ، بينما الثالثة منهن توجد على مبعدة بعض الشيء و هي في موقعها هذا تكاد تقترب من الغزال الشارد .

فبالنسبة إلى الفلاحتين المتواجدتين أمام إمرأة الوكيل ، نجد أن كل واحدة منهن تعطي ظهرها للأخرى ، و تنهمك في العمل المطلوب منها أدائه ، و قد انحنيتا إلى الأمام بما يشير إلى قصر يد الأداة التي معهن .

أما الفلاحة الثالثة و التي تبعد عنهن بمسافة متوسطة ، فيبدو أن ما معها من أداة تختلف عن الأداة التي مع الفلاحتين الأخرتين ؛ و يشير ذلك إلى اختلاف الأعمال الموجهة لهن .

و لا نستطيع أن نتعرف على طراز ملابسهن أو شكلها ، و ذلك بسبب صغر حجم صورة هذه القطعة ، و لا نملك سوى القول أنهن يرتدين ثياباً طويلة تصل إلى الأرض .

(٢) إمرأة الوكيل : تشرف على هؤلاء النسوة السالف الحديث عنهن ، سيدة تبدو أكبر منهن سناً و قد ارتدت رداءً طويلاً له حزاماً عند الخصر و غزير الثنايا . و ربما كان ذلك دليلاً على المنزلة و المكانة التي تتمتع بها هذه المرأة ، و من هنا كان أغلب الظن أنها إمرأة الوكيل ، و هي

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

تذكرنا كثيراً في أسلوبها ذلك و ليس شكلها بتلك المرأة التي سبق و رأيناها في قطعة فسيفساء دراس الغلال من نفس الدار " بوك أمير " فسيدة القطعة الأخيرة كانت تتميز بالجمال و الثياب الفخمة المتأنقة ، أما سيدة " العمل الزراعي " فكانت أكبر سناً ، و أقل أناقة بكثير . و مع ذلك فهذه المرأة نجدها تميل إلى الأمام بطريقة توحي لنا بأنها تصدر أوامرها إلى الباقيات ، و تشير إليهن بضرورة الدقة في تأدية العمل الموكل إليهن ، و يظهر أنها تقوم أيضاً بالإشارة إلى إحداهن بعمل شيء ما ؛ و ربما كانت هذه العاملة الأخيرة قد قصرت في أداء عملها آلا و هو عملية تمهيد الأرض بما يشبه المكنسة ، و قد أدى إهمالها هذا في أداء واجبها إلى أن استرعى ذلك إنتباه إمرأة الوكيل *vilica* ، و أحست بتقاعسها فكان لابد أن تلفت نظرها إلى هذا الخطأ الجسيم .

و جدير بالذكر أيضاً ، أنه يبدو أنها تغطي شعرها بمنديل ، أو وشاح و لعل ذلك دليلاً آخر على كونها تتمتع بمنزلة ما ، كما أنه أضفى عليها مسحة من الوقار .

(٣) الأطفال : في الجزء الأمامي من المنظر ، نري طفلين صغيرين يلعبون و يلهون و هما جالسان على الحشائش و الكلأ الأخضر . و الاعتقاد الطبيعي أن هؤلاء الأطفال هم أولاد أولئك النساء الفلاحات اللاتي يؤدين عملهن في تسوية الأرض من أجل عملية الزراعة . و قد تركت هؤلاء النسوة ، الأولاد الصغار يلعبون و يمرحون لحين إنتهائهن من أعمالهن و ذلك حتى يكون الاطفال بالقرب منهن دائماً ، فيطمئن بالهن عليهم ، و يستطعن بين الحين و الحين أن يلقين بنظرة ناحية الأولاد ، فتهدأ قلوبهن ، و تقر عيونهن .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و قد جلس هؤلاء الاطفال على العشب الأخضر ، في ظل شجرة عالية وارفة الأغصان .

و أنا أرجح هذا الرأي ، لأنهما لو كانا طفلا الوكيل و إمرأته لكانا خصصا لهما مقعداً أو أرجيحة للجلوس عليها بدلاً من إفتراش الأرض ، و لكانا خصصا لهما أيضاً خادماً يعمل على راحتهما .

ثانياً : عنصر الوقت : إن الوقت المصور في هذه القطعة هو فترة الصباح عندما تشتد فيها حرارة الشمس و تكون في كبد السماء . و مما يؤكد أن الوقت المصور هنا هو وقت الصباح أننا نجد الطفلين يجلسان تحت شجرة ليستظلا بظلها ، فتحميهما من مخاطر ضربة الشمس . و بطبيعة الحال كانت تلك الفترة هي وقت العمل لهؤلاء النسوة .

ثالثاً : منظر الدار : أما في الجزء الخلفي من الصورة ، فتظهر الدار و من القليل الذي يظهر منها ، نستطيع القول أنها كانت عبارة عن مبنى مستطيل و هي تشبه تلك الدار التي سبق و رأيناها في قطعة الفسيفساء من نفس المنزل آلا و هي الدار التي ظهرت في فسيفساء دراس الغلال . و نظراً لوجود بعض الأشجار العالية ، فقد تعززت رؤية الدار بسهولة و بما يسمح بالتعرف على طرازها و تفاصيله .

رابعاً : السور : أما في الطرف الايمن من القطعة ، فنجد سوراً شيد ليحيط بمنزل ما و بحديقته . و يضم السور بوابة كبيرة للدخول ، و يقع أمامها من الخارج ممشي رفيع من الحشائش ، هو ذلك الذي إفترشه الأولاد الصغار و جلسوا عنده ليلهون بحرية .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و إذا نظرنا الي السور ، فسوف نجد أن طريقة بناءه كانت بواسطة الأحجار المرصوصة بجوار بعضها البعض ، بطريقة تشبه إلى حدٍ كبير طريقة البناء المعروفة باسم " آشلر " *ashler* .

خامساً : العمل الزراعي : تصور هذه القطعة نوعاً من الأنشطة التي يمارسها الإنسان ، آلا و هو النشاط الزراعي .

و في هذه اللوحة ، نشاهد نوعاً من العمل الزراعي هو عملية تمهيد الأرض و تسويتها . فقبل البدء في زراعة الأرض يتم أولاً تمهيدها أي تسويتها بواسطة أداة تشبه المكنسة هي المنشل *[1]. و هذه المناشل هي التي نراها مع هؤلاء النسوة ، فهي تستخدم في تمهيد الأرض و أيضاً تنشل المخلفات القديمة بالأرض و ذلك للقضاء على المناطق المرتفعة قليلاً ، و مع تكرار تلك العملية تصبح الأرض سهلة في عملية الري - ربما بواسطة دلو ماء - بعد زراعة البذور .

الخطوة الثانية تتم عن طريق زراعة البذور في الأرض و تغطى بطبقة من التراب ، يليها عملية الري . و في مرحلة تالية بعد ذلك بعدة أيام ، تنبت البذور في الأرض و تستمر عملية الاعتناء بالزرع حتى يأتي موسم الحصاد .

سادساً : عناصر الطبيعة : تضم القطعة بعض الأشياء التي زادت من إضفاء الجو الطبيعي الجميل ، فمثلاً بالنسبة إلى الحيوانات المصورة هنا ؛ نجد أنه في الجزء الخلفي وراء النساء العاملات بالزراعة ، يظهر غزالاً شارداً يسير وحده .

---

*١- المنشلة : هي عبارة عن قطعة أفقية من الحديد مثلاً لها أسنان أو خطاطيف تركب بها يد خشبية و هي تفرد التراب (الكومة) و تستخدم لتنقية الأرض من الشوائب و المخلفات من المحاصيل السابق زراعتها) .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و نـــــرى هـــذا الغـــزال واقفـــاً و هـــو خـــافض الـــرأس أي منحـــني إلـــى الأمـــام و ذلـك ليلتقـــط عشـــباً أو كـــلأً ، بمـــا يوضـــح أنـــه يـــرعي بحـــرية و دون رقيـــبٍ ، أو راعٍ فلا نـــجد بجـــواره أحـــد .

و لعـــل الفنـــان قـــد قصـــد بـــذلك أن يشـــيع جـــواً مـــن البيئـــة البـــرية المتوحشـــة مـــع الجـــو الزراعـــي .

كـــذلك يظهـــر بجـــوار الطفـــلين رأس حيـــوان صـــغير لعلـــه أرنـــبٌ بـــريٌ ، و لا نســـتطيع أن نجـــزم بنوعـــه نظـــراً لصـــغر حجـــم القطعـــة الفســـيفسائية و عـــدم وضـــوح شـــكله .

هنـــاك أيضـــاً الشـــجرة الضـــخمة الوارفـــة الأغصـــان و التـــي كـــانت تهيمـــن علـــى المنظـــر ككـــل و كـــأنها الأم التـــي تفـــرد زراعيـــها لتحتضـــن أولادهـــا . و هـــذه الشـــجرة مليئـــة بالأغصـــان و الأوراق .

سابعاً : جـــو القطعـــة : تشـــيع هـــذه القطـــعة مـــن الفســـيفساء جـــواً مـــن الســـكينة و الـــهـــدوء الـــذي يمـــيز دائمـــاً البيئـــة الريفيـــة البســـيطة ، فعلـــى الرغـــم مـــن جـــو العمـــل و النشـــاط الـــذي نلمســـه بوضـــوح فـــي القطعـــة مـــن جـــانب هـــؤلاء النســـوة العـــاملات ، إلا أننـــا نشـــعر أيضـــاً بالراحـــة و الهـــدوء الـــذي يخـــيم علـــى المنظـــر بشـــكل عـــام .

إن هـــذه القطعـــة علـــى الرغـــم مـــن النشـــاط الزراعـــي الـــذي تصـــوره ، إلا أنهـــا تضـــفي أيضـــاً البهجـــة و الســـرور فـــي نفـــس المشـــاهد ، و تجمـــع بيـــن المنظـــر الطبيعـــي و العمـــل الريفـــي الزراعـــي .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و بشكل عام ، فإن صور الفسيفساء التي عثر عليها في زليتن ، تعتبر أقدم نماذج لطراز خاص بإفريقية ، فهي تبين أنواع المزارع و الدور المتعددة التي كانت منتشرة في جميع أرجاء إفريقية ، و تشير إلى طبيعة الأعمال الزراعية التي كان الفلاحون يقومون بها حول الدار الرئيسية .*[1]

لقد كانت فيلا زليتن على ما يظهر، مركزاً لضيعة كبيرة أوقفت على إنتاج الحبوب و صناعة الألبان على أوسع نطاق ، و قد إستعانوا على ذلك بالأرقاء و المستأجرين : *coloni*.

و تعتبر أمثلة الفسيفساء من هذه الدار شهادة صادقة عن أبرز الخصائص المميزة لدار خاصة بأحد الأفراد .

و هذه الصور الفسيفسائية تختلف كلياً عن تلك التى عثر عليها في أماكن أخرى من أنحاء الإمبراطورية الرومانية و كانت تصور منازلاً و فيلات و ديار خاصة مثل تلك التي رأيناها مصورة على حوائط بومبيي و كانت تصور الفيلات و المنازل من وجهة النظر الزخرفية ، بمعنى أن الغرض لم يكن تصوير واقع من الحياة بما فيه من منازل و أعمال زراعية أو مشاهد صيد في البيئة ، و لكن كان الأمر يقتصر على تزيين الحوائط بمناظر طبيعية جميلة و ذلك لإمتاع الرائي دون أن تقدم له نبذة أو لمحة من واقع الحياة .

و إذا حاولنا التعرف على طريقة استغلال بعض الأراضي في ولاية إفريقية ككل ، نجد أن الضياع الواسعة المملوكة للإمبراطور أو الأفراد لم تكن تزرع بواسطة العبيد *[2] - حيث لا يوجد مصادر

---

* ١- رستوفتزف ، المرجع السابق ، جـ. ٢ ، ص. ٢١٧ .

*٢- رستوفتزف ، المرجع السابق ، جـ. ١ ، ص. ٣٩٦ -٣٩٧ .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

تؤكد ذلك - و أغلب الظن أن عملية زراعتها كانت تتم بواسطة تأجير الأرض إلى مستأجرين *coloni* كانوا يؤدون إلى المالك نصيباً من محصول الأرض و كان عليهم أن يعملوا أياماً معدودات و أن يعيروه مواشيهم مدة معلومة .

و كان بعض هؤلاء المستأجرين مواطنين رومانيين، و لكن أكثرهم كان من بين سكان القطر الأصليين ، و كانوا يعيشون في قرى تقوم داخل حدود الضيعة على مقربة من المزرعة المركزية الكبرى ، أو في جوار الضيعة ، و كان هؤلاء الملتزمون *conductores* يستأجرون في الوقت نفسه من الملاك تلك القطع التي لم تؤجر إلى المستأجرين .

و إنها لحقيقة تدعو إلى العجب ، أنه إذا بحثنا عن أصول الثروات التي جمعها النبلاء في المدن الافريقية ، نجد أن مصدر ثرواتهم كان من تملك الأراضي .

بل أن كثيرين منهم كانوا يفخرون في النقوش التي وضعت على قبورهم بأنهم أقتنوا ثرواتهم بحسن عنايتهم و تدبيرهم لضياعهم*[1] .

فالزارع النشيط *agricola bonus* كان يصل بجهده إلى أن يصبح من كبار الملاك و مع ذلك ، فمنهم من لم يكن يرحم نفسه أو أرضه من العمل المتواصل ، و في زمن الحصاد كان المالك - في بعض الأحيان - يعمل رئيساً لعصائب من الحصادين *turmae messorum* ، فإقتنى على هذا النحو ثروة طائلة .

و إذا أردنا أن نحكم على صانع الفسيفساء ، نجده و قد برع في التعبير عن الموضوع المراد تنفيذه ، و من هنا

---

*[1] رستوفتزف ، المرجع السابق ، جـ. ١ ، ص. ٤٠٠-٤٠١ .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

نلاحظ البساطة و الدقة معاً في أسلوبه ، هذا بالإضافة إلى أن الفنان الذي يصنع الفسيفساء في إفريقية حتى و إن كان هو نفسه الذي يقوم بتنفيذها في أنحاء أخرى من الامبراطورية الرومانية كإيطاليا مثلاً ، فقد راعي أثناء عمله الاختلاف بين شعب إيطاليا ، و بين شعوب إفريقية و تنوع ثقافاتها . فإختلاف الشعوب يؤدي بالتالي إلى أختلاف الذوق مما يؤثر على إنعكاسه على الفنون هي أيضاً بدورها .

و الملاحظ أن مالك دار بوك أميرا ، يختلف بطبيعة الحال عن أصحاب المنازل في مدينة بومبيي على سبيل المثال ، كمنزل فاون أو منزل سالوست و غيرها من أمثلة المنازل البومبية*[1] .

إن صاحب منزل بوك أميرا كان رجلاً ميالاً إلى البساطة ، و في نفس الوقت فخوراً بضيعته و داره و ذلك إلى الحد الذي أراد معه أن يصور جوانب حياته من خلال أعمال فسيفسائية تحكي عن حياته على جدران و أرضيات الدار .

و من هنا نتفهم أهتمامه بتنوع أنشطة الضيعة المصورة على الحوائط و الأرضيات من خلال فن الفسيفساء .

---

*١- عن المنازل الرومانية في بومبي ، راجع :

- Mau , August , " Pompeii , its life and art " , (London , 1899) , p. 239 ff.
- Ward-Perkins , John B. , op.cit. ,. p. 39 ff.

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

الفصل الخامس

مقدمة عن ولاية نوميديا

(الجزائر)

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

نوميديا هي في الأصل بلد " نوميداي : *Numidae* ، و تقع جنوب و غرب الأراضي القرطاجية أي أراضي تونس الحالية*[1] .
و قد أطلق الاسم *Numidia* ، بعد ذلك على ولاية رومانية كانت تشغل مثلثاً قاعدته تمتد على ساحل البحر المتوسط عند قيرتا : *Cirta* مروراً بجبال أطلس العالية و نزولاً إلى الصحراء الإفريقية .

و قد كانت هذه الولاية يحدها من الغرب ولاية موريتانيا *[2] القيصرية : *Mauretania Caesariensis* ، و من الشرق ولاية إفريقيا القنصلية : *Africa Proconsularis* .

و على الرغم من أن ولاية نوميديا لم تكن أراضيها تتميز بشدة الخصوبة مثل ولاية إفريقيا القنصلية ، إلا أنها كانت تزرع القمح ، و الكروم ، و الزيتون بخاصة عند السهول ، كذلك عرفت بتربية الخيول ، و المواشي ، و الأغنام عند أعالي الجبال .

---

*١- The Oxford Classical Dictionary , op.cit . , p. 614

*٢- موريتانيا : *Mauretania* هي أرض المراكشيين *Moors* و تمتد من أمبساجا *Ampsaga* حتى المحيط الأطلنطي ، و تحتضن النصف الغربي من سلسلة جبال أطلس . و نظراً لطبيعة هذا البلد الجبلية و الصخرية ، فقد كانت الأغنام ترعى فيها بكثرة،و كانت تنتج النبيذ ،و لكن بقدر يسير،و تزرع أيضاً القمح و الزيتون عند الساحل في وادي مولوشا *Mulucha* .
و ينتمي أهلها إلى سلالة البرابرة ، و في أواخر القرن الثالث ق.م.
كونت القبائل المراكشية الصغيرة مملكة ، و كان أول حاكم لها هو " باجا " *Baga* .
راجع : The Oxford Classical Dictionary , op.cit . , p.939

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و كـــان الســكان الأصـــليين عبـــارة عـــن قبـــائل مـــن البـــدو الرحـــل و رعـــاة الأغنـــام ،و قـــد لجئـــوا أحـــياناً إلـى الزراعـــات البدائيـــة *[1] .

أمـــا أولئـــك الذيـــن ســـكنوا الســـاحل الشـــمالي ، فكـــانوا واقعيـــن تحـــت تـــأثير كـــلٍ مـــن أوتيكـــا ، و قرطاجـــة و غيرهـــا مـــن المســـتعمرات الفينيقيـــة .

و بالنســـبة للتـــاريخ الســـياسي لنوميـــديا ، فنجـــد أنهـــا فـــي النصـــف الثـــاني مـــن القـــرن الثـــالث ق.م. ، كـــانت تنقســـم إلـــى قســـم شـــرقي يحكمـــه أميـــر هـــو ماسينيسا *Masinissa* ، و قســـم غربـــي يحكمـــه الأميـــر ســـيفاكس *Syphax* و قـــد إنحـــاز ســـيفاكس إلـــى قرطـــاجة فـــي حـــروبها ضـــد الرومـــان ممـــا دعـــا رومـــا إلـــى الوقـــوف إلـــى جـــوار ماســـينيسا حتـــى نصـــبته ملكـــاً علـــى نوميـــديا كلهـــا . *[2]

و بعـــد وفـــاته ، تولـــي ابنـــه ميقيبســـا *Micipisa* الحكـــم و مـــن بعـــده انقســـم الأمـــر بيـــن خلفائـــه بعـــد وفـــاته ممـــا أدى فـــي النهـــاية إلـــى الحـــرب التـــي عـــرفت باســـم " حـــرب يوجورتـــا " *Bellum Jugurthinum* *[3]

و بعـــد أن ســـاندت نوميديـــا القـــائد بـــومبي عـــام ٤٧-٤٦ ق.م. ، أصـــبحت ولايـــة إفـــريقيا الجـــديدة : *Africa Nova* فـــي عـــام ٤٦ ق.م. ثـــم تحـــولت إلـــى مملكـــة تحـــت حكـــم جـــوبا الثـــاني .*[4]

---

*١- The Oxford Classical Dictionary , op.cit . , p. 614

*٢- تاريخ الرومان ، ابراهيم نصحي ،(مكتبة الانجلو المصرية) جـ. ٢ ، ص. ١٦٨

*٣- حرب يوجورتا : المصدر الرئيسي عن هذه الحرب هو كتاب سالوست *Sallustus* ، للمزيد راجع : تاريخ الرومان ، ابراهيم نصحي ، المرجع السابق ، ص. ١٦٨ -١٧٢

*٤- بعد ماسينيسا ، تلاه في الحكـم ميكيسا : *Micipsa* (١٤٨-١١٨ ق.م.) ثم أدهربال : *Adherbal* (١١٨-١١٢ ق.م.) ،يوجرتا *Jugurtha* (١١٨-١٠٦ ق.م.)هيمبسال *Hiempsal* (١٠٦-٦٠ ق.م.) ، جوبا الاول : *Juba I* (٦٠-٤٦ ق.م.)

راجع : إبراهيم نصحي ، المرجع السابق ، ص. ١٦٨ -١٧٢

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و كانت هذه الولاية تزرع التمر و الزيتون بمساحات كبيرة و كانت أغنى المناطق هي المحيطة بجبال أطلس و حول قيرتا .

و إذا حاولنا تفسير رغبة الرومان في أراضي إفريقية - بصورة مبسطة - يجب أن نعرف أولاً أن التهافت على الأراضي كان عظيماً في عصري أوغسطس و تيبريوس . *[1]

و من أجل هذا ، عمد الأباطرة على دفع حدود الحكم الروماني إلى الجنوب و استلزم ذلك حروباً عديدة .

و في أعقاب الجنود جاء مساحو الأراضي : *agrimensores* ليقسموا المناطق إلى قطع عرفت باسم : *centuriae* رومانية .

و فضلاً عن المستعمرين الايطاليين الذين أقطعوا أراضي كمنحة من أوغسطس ، أو اشتروا ، أو استأجروا قطعاً صغيرة من الدولة ، كان هناك -ولا ريب - عدداً ضخماً من كبار الرأسماليين الذين تاقوا إلى استثمار أموالهم في أرض إفريقية ذات الخصوبة .

و كانت الدولة تواقة إلى إجابة رغبتهم لأن ذلك يضمن ، من ناحية كميات وفيرة من الغلال لإيطاليا ، و من ناحية أخرى يزيد من دخل الدولة .

و على هذا النحو ، أضيف إلى ضياع النبلاء ، التي تركها أوغسطس دون مصادرة ، ضياعاً شاسعة : *Latifundia* جديدة يملكها أفراد من أثرياء الرومان .

و هذه الاعتبارات تعيننا على فهم السر في ضم نوميديا ، ثم موريتانيا إلى القوة الكبيرة الممثلة في الإمبراطورية الرومانية .

و بالنسبة إلى شرق استغلال الضياع الواسعة المملوكة للإمبراطور

---

*1- رستوفتزف ، المرجع السابق ، جـ. ١ ، ص. ٣٨٨ .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

أو الأفراد ، فليس هناك في المصادر الموجودة ، و التي ترجع إلى القرن الثاني ما يشير إلى أن تلك الضياع كان يقوم على زراعتها العبيد .

و لكن يمكننا أن نفترض أن سبل الاستغلال هذه ، كانت متبعة في زمن الجمهورية و أوائل عهد الإمبراطورية .

و لكن في القرن الثاني غلبت طريقة تأجير الارض إلى مستأجرين *coloni* كانوا يؤدون إلى المالك نصيباً من محصول الأرض ، و كان عليهم أن يعملوا لديه أياماً معدوداتٍ ، و أن يعيروه مواشيهم مدةٍ معلومة .

و كان بعض هؤلاء المستأجرين مواطنين رومانيين، و لكن أكثرهم كانوا من بين سكان القطر الأصليين و يعيشون في قري تقوم داخل حدود الضيعة على مقربةٍ من المزرعة المركزية الكبري ، أو في جوار الضيعة ، و لكن من خارج حدودها .

و كانت أجرة الأرض تدفع إلى ملتزمي الضيعة *conductores* و كان هؤلاء الملتزمون يستأجرون في الوقت نفسه من الملاك تلك القطع التي لم تؤجر إلى المستأجرين *coloni* . *١

كانت تلك مقدمة مبسطة عن نوميديا ، و ما يتعلق بها من النواحي السياسية و نبذة عن نشاطها الزراعي ، و ذلك حتي يتسنى للقاري أن يلم بإهتمامات شعوب تلك المناطق .

فالفن في أي مكان و زمان ما هو إلا إنعكاس للشعوب ،

---

*١ – رستوفتزف م. ، المرجع السابق ، جـ. ١ ، ص. ٣٩٧

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و الطبيعـــة نفســـها لهـــا أبلـــغ الأثـــر فيـــه .*[1]

و تتحكـــــم فـــــي الطبيعـــــة ، القوانيـــــن المختلفـــــة مثـــــل قوانيـــــن تطـــــور الكائنـــــات الحيـــــة ، وقوانيـــــن النبـــــاتات ، و غيـــــرها .
و قـــد نشـــأت فكـــرة الفـــن مـــع حـــاجة الفنـــان إلـــى الاتصـــال ، و التعبـــير عـــن شـــعوره ، و احســـاسه عنـــد رؤيـــة الجمـــال الذي تعكســـه الطـــبيعة .

---

*١- Magne , Lucien , " L'Art applique' aux metièrs : *Décor de la pièrre* " (Paris , 1923) 2 ème édition , p. 5 .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

الفصل السادس

فسيفساء ولاية نوميديا

* النماذج الفسيفسائية التي تعكس المناظر الطبيعة من تلك المنطقة :

١- فسيفساء شرشال .

٢- فسيفساء نبتون و أمفيتريتي .

* * *

﴿ ١ ﴾ فسيفساء شرشال :

هذا المثال الذي يصور المناظر الزراعية ، هو عبارة عن قطعة من الفسيفساء من منطقة شرشال*[1] ، بنوميديا (الجزائر حاليا) ، و تؤرخ بالفترة الأولى من القرن الثالث الميلادي*[2] ، حوالي عام ٢٠٠ - ٢١٠ م. *[3] [صورة ٨٧]

و تبلغ المساحة المصورة ٤,٩٠ م. (ارتفاع) × ٣,٠٠ م. (عرض) .

و القطعة محفوظة في متحف مدينة شرشال .

الموضوع العام :

تعد هذه القطعة من أمتع الصور عن الأنشطة الزراعية ، فهي تعكس في مشاهدها العلوية عملية حرث الارض ، و بذر البذور ، و في مشاهدها السفلية تصور عملية خدمة ، و رعاية مزارع الكروم في فصل الشتاء .

---

*١ - شرشال : هو الاسم الذي أطلق علي مدينة قيصرية *Caesarea* القديمة و كانت في الأصل عبارة عن ميناء و مركز للتجارة القرطاجية القديمة و كان يعرف باسم " ايول " *Iol* ، و منه تحولت إلى قيصرية عندما اتخذ منها جوبا الثاني *Juba II* و كليوباترا سيلين *Cleopatra Selene* عاصمة لمملكتهم الموريتانية و مركزاً للفن الإغريقي .

و في عهد كلوديوس *Claudius* تحولت إلى مستعمرة رومانية و كانت مقرا للحاكم *Procurator* من قبل الإمبراطور في ولاية موريتانيا القيصرية : *Mauretania Caesariensis* و بعدد مائة ألف من السكان وصلت قيصرية إلى أن تصبح ثالث أهم ميناء من ضمن الموانئ الإفريقية .

راجع : The Oxford Classical Dictionary , op.cit. , p. 272

*٢ - Boardman J. , Griffin J. , and Murray O. , " The Oxford History of the Classical World " , (New York , 1988) , p. 187 .

*٣ - Henig . Martin , op.cit. , p. 127

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و الجزء الذي يراه أمامنا ينقسم إلى قسمين أساسيين ، الأول يتناول عملية حرث و بذر الأرض ، و هي بدورها مصورة من خلال صفين أفقيين ، أما الجزء السفلي فيصور زراعة الكروم و هي أيضاً من خلال صفين أفقيين .

و هذه العمليات هي التي ورد ذكرها لدي فرجيل *Virgilius* في كتابه المسمي " جيورجيكا " *[1] .

فقد كان من أهم الزراعات السائدة في إفريقية في القرن الثاني بعد الميلاد ، زراعة القمح .*[2]

فإفريقية التي كانت تلقب بمطامير روما ، كانت لزراعاتها هذه أبلغ الأثر في لوحات الفسيفساء مثلما نرى هنا في عملية الحرث في فسيفساء شرشال هذه .

---

*١- الجيورجيكا : *Γεῶργίκα* مؤلف مخصص للزراعة ، و يجوز أن يكون الذي اقترح تأليفها هو ميستاس صديق فرجيل و معلمه ، و كانت عبارة عن أشعار تتألف من أربعة كتب و كان الهدف الرئيسي هو الدفاع عن الزراعة التي كانت قد اهملت باستمرار . و قد تناولت حياة المزارعين . و كانت الحاجة ملحة الي مزارع جيدة . و كان الفلاحون لا يلقون تشجيعاً بسبب مصائب الحروب كما ان حياة المدن كانت تجذبهم . و كانت اشعاره تلك تكفي لرسالة علمية .
الكتاب الاول : عن الزراعة ، الثاني : أشجار و خاصة الكروم و الزيتون ، الثالث : تربية الماشية، الرابع : تربية النحل . للمزيد راجع :

- جورج سارتون ، تاريخ العلم ، جـ. ٥ ، ص. ٣١٩

- The Oxford Classical dictionary , p. 949 .

*٢- المنجي التيفر ، المرجع السابق ، ص. ٣٢-٣٤

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

الوصف التفصيلي:

نبدأ أولاً كما سبقت الإشارة ، بالقول أن هذه القطعة الفسيفسائية كانت تنقسم إلى مشهدين رئيسيين .

المشهد الأول بقسميه ، يتناول عملية حرث الأرض و ذلك بين أشجار الزيتون . ففي القسم العلوي ، نري اثنين من الفلاحين بثيابهم السميكة و أحذيتهم الطويلة ، و هذان الفلاحان أحدهما يتقدم المحراث الخشبي الذي تجره بقرتان قويتان بقرونها القصيرة ، بينما نرى الفلاح الآخر و هو يمشي من ورائهما ليراقب عملية الحرث نفسها ، و يساعد في دفع المحراث مع الأبقار تماماً مثلما يحدث في الطبيعة و حتى عصرنا هذا .

و بالنسبة إلى هذا المحراث ، فتجره بقرتين يبدو أنهما تقومان بالعمل على غير رغبةٍ منهما ، و الفلاح الذي يتقدم الأبقار و المحراث ، نجده و قد رفع زراعيه ممسكاً بعصاه ليهدد بها الأبقار تارة ، و لينفذ تهديده ، و وعيده تارة أخري إذا ما أصرت على الكسل ، و إمتنعت عن السير و أداء عملها . و هذا الفلاح يمشي بظهره إلى الخلف أمامهما ، ليحكم مراقبته عليهن ، فلا تستطعن من العمل فراراً .

و بالنسبة إلى الفلاح الثاني و الذي نراه يسير خلف المحراث ، أول ما يلفت نظرنا إليه هو إنحناءة ظهره إلى الأمام بطريقةٍ تدل على معاناته في السير ، و ربما كان ذلك دليلاً على أن الأرض التي يسير عليها المحراث وعرة ، و صعبة ، و غير مستوية مما دفع بأصحاب هذه الأرض إلى العمل على حرثها و العناية بها.

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و يتـــــم مشـــــهد الحـــرث هـــذا ، بيـــن أشـــجار الزيتـــون التـــي نـــراها وارفـــة الأغصـــان و مبشـــرة بكـــل الخيـــر . و الأشـــجار هـــنا أول مـــا نـــلاحظه عليهـــا ، أنهـــا مزروعـــة علـــى مســـافات غيـــر متباعـــدة ، و إنمـــا وزعـــت بدقـــة شـــديدة لتُعطـــى كـــل شـــجرةٍ حقهـــا فـــي الضـــوء و المســـاحة الكافيـــة لهـــا فتنمـــو بحريـــة ، و دون تزاحـــم.

و اســـتكمالاً لهـــذا الموضـــوع ، نـــرى فـــي الجـــزء الســـفلي مـــن نفـــس المشـــهد محـــراثاً آخـــر يجـــره ثـــوران ، تتضـــح عليهمـــا مظـــاهر القـــوة أكثـــر مـــن الأبقـــار نفســـها . و نـــرى حـــركة أرجلهـــم القـــوية المـــرفوعة و هـــما يجـــران المحـــراث فـــي قـــوة ، و ثبـــات ، و مـــن خلفهمـــا يظهـــر فـــلاحاً بعصـــاه يـــراقب عمليـــة الحـــرث حتـــى تنفـــذ علـــى الوجـــه الأكمـــل، و قـــد أرتـــدى هـــذا الأخيـــر ثيـــاباً شـــتوية ثقيلـــة أيضـــاً ، و ذات أكمـــام طـــويلة علهـــا تحميـــه قليـــلاً مـــن بـــرد الشـــتاء القـــارس .

و نلاحـــظ أيضـــاً علـــى فســـيفساء شـــرشال ، أحـــد الحـــراثين ، و يعـــد هـــو المســـئول عـــن عمليـــة البـــذر ، و هـــو الذي يتقـــدم الثـــورين ، حيـــث نجـــد فـــي عنقـــه مقطـــف مـــن الســـعف ، يـــأخذ منـــه القمـــح و يبـــذره لتســـتكمل بعـــد ذلك أيضـــاً الثيـــران عملهـــا ، فتطـــأ ، و تـــدوس بحـــوافرها فـــوق البـــذور فتتوغـــل فـــي التربـــة ، و تغـــرس فيهـــا و مـــع الـــري بالميـــاه تنبثـــق الثمـــار ، أو الحبـــوب و تظهـــر نتيجـــة العمـــل المضـــني فـــي شـــكل محصـــول يحصـــد خيـــره .

و عمـــوماً فالإطـــار الـــذي صـــيغت منـــه الصـــورة ، تـــدل أوراق الزيتـــون الكثيـــرة بـــه علـــى أن الحـــراثة كـــانت تجـــري بيـــن أشـــجار الزيـــتون و فـــي غاباتـــه بيـــن الفـــراغات .

و بعـــد البـــذر و الحـــراثة ، يـــأتي موســـم الحصـــاد ، و يرمـــز لـــه بحـــزمة مـــن الســـنابل و بمنجـــل كمـــا ســـبق و شـــاهدنا فـــي فســـيفساء " المحصـــول و الموضـــوعات النيليـــة " مـــن زليتـــن فـــي تـــريبوليتانيا (بليبيـــا) .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و بعد جمع حب الحصاد ، يخزن المحصول في المطامير و بيوت المؤن الموجودة في الضيعات و المساكن الكبيرة الملحقة بها .

أما القسم الثاني من فسيفساء شرشال ، فنرى فيه أشجار الكروم و هي تستند على التكعيبات ، حيث نجد شبكة من الكروم الجميلة المتفرعة من كل شجرة على حدة .
و كانت عملية قطف العنب تتم بعناية بواسطة الأيدي ، ليتم وضع العنب في سلال كبيرة تفرغ بعد ذلك في أوعية ليلي ذلك عملية العصر بواسطة الرفس بالأقدام*[1] ، و ينزل العصير إلى جرار كبير ربما يُترك فيه حتى يختمر كما كان المصريون القدماء يفعلون .*[2]

و في هذا القسم ، نرى عدداً من الرجال كلٍ منهمك في أداء عمله . ففي الجزء العلوي من هذا القسم ، ثلاثة رجال أشداء يرتدون الملابس الثقيلة و التي نلاحظ أيضاً عليها الثنايا السميكة و الأكمام الطويلة .
أما بالنسبة إلى أحذيتهم ، فهي طويلة تكاد تصل إلى ركابهم ربما لتساعد في تدفئتهم و حماية سيقانهم من أي خدش قد يتعرضون له من أغصان الأشجار ، و من جراء العمل الشاق . و نلاحظ على الأحذية أيضاً الأربطة ، أو الشرائط التي تلتف حول الحذاء لتزيد من إحكامه .
و يمسك كل رجلٍ من هؤلاء الثلاثة بفأسٍ ليعزق بها الأرض حول أشجار الكروم ، فيعتني بها و يخدمها حتى تؤتي له بأجود الثمار ، و أطيبها .

---

*١- طريقة العصر بواسطة الأقدام ، اشتهر بها الإغريق في بلاد اليونان .
*٢- جورج بوزنز و آخرون ، المرجع السابق ، ص. ٢٥٣ .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

دراسة تحليلية :

أولاً : الفصل المصور : إن الفصل المصور هنا هو فصل الشتاء القارص ، و دليلنا على ذلك يعتمد على نقطتين .

فأول ما يتراءى لنا من خلال أثواب الفلاحين ، أن هذا الحرث إنما يقع في فصل رديء حيث يرتدي أولئك الفلاحون الأثواب الثقيلة السميكة . و إلى جانب هذه الثياب الثقيلة ، هناك أيضاً الأحذية الطويلة ، و التي تعتبر كذلك دليلاً على موسم الشتاء ، و أنه كان شتاءً قارصاً لم يكف فيه جهد و تعب الشغل لتدفئتهم بل إحتاجوا أيضاً إلى ثقل الملابس كمحاولة لتقيهم البرد .

و الأمر الثاني ، و هو ليس بالأمر المستغرب ، ذلك أن شمال أفريقيا لا ينتج إلا القمح الشتوي ، و أن الحراثة كانت تقع بالتالي في موسم الشتاء .

ثانياً : وعي الفنان بالزراعة : لقد صور لنا الفنان بدقة كيف كان صاحب الضيعة يستغل كل شبر في الأرض ، حتى أن المسافات بين أشجار الزيتون لم تترك خالية . و لعل هذا أبلغ دليل على مدى وعي ، و إدراك صاحب الأرض بأهمية الزراعة ، و محاولته إستغلال كل شبر فيها فيما هو مفيد و مثمر بالنسبة له مادياً .

أما بالنسبة إلى تكعيبات الكروم ، فأول ما نلاحظه على هذه التكعيبات هو الشكل القوي ، حيث نجد فنان الفسيفساء الواعي لما يقوم بعمله ، فقد أهتم الفنان بكل قطعة فسيفساء صغيرة يضعها في لوحته ، محاولاً نقل الطبيعة حية من خلال القطع الصماء حتى تصبح في النهاية نسخة طبيعية و ليست مجرد شيئاً بارداً .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

لقد أعتنى الفسيفسائي أشد الاعتناء بتلك القوائم الخشبية التي بنى بها التكعيبات المستندة عليها أغصان أشجار الكروم ، فنجد القائم الواحد يتكون من عددٍ من الأفرع التي تقف منتصبة بجوار بعضها البعض ، و كأنها بمجمعة في حزمة شامخة في قوة و ثبات . و مع هذه القوائم الرأسية ، نجد أيضا قوائماً أخرى أفقية لتزيد من قوة العروش التي ترتكز عليها هذه الأفرع ، و الأغصان الوارفة ، المليئة بعناقيد العنب ، حتى أن السائر تحت هذه التكعيبات يجد نفسه تتدلي عليه العناقيد في جمال و حرية فتجعله هو أيضاً جزءً من لوحة جميلة و بديعة تأخذ الألباب .

ثالثاً : تصوير الرجال : لعل ما نلاحظه في هذه القطعة بالنسبة للرجال ، أن بشرتهم ليست داكنة اللون ، و إنما تبدو شاحبة ، على عكس ما رأينا من قبل في أمثلة ليبيا مثلاً . كما أن وجوههم تأخذ الشكل المستدير مع العيون الجاحظة ، و الشعر الأشعث المنفوش و هو ليس طويلاً إلى الحد الذي يجعله يصل إلى أكتافهم فيلهيهم عن عملهم أو يضايقهم ، أما أجسامهم فهي متسطة الطول ، و لا تبدو عليها ملامح القوة الزائدة ، و ربما كان السبب في هذا الانطباع هو ملابسهم الثقيلة .

و تجدر الملاحظة أن جميع الرجال هنا سواء أولئك الذين يقومون بحراثة الأرض ، أو هؤلاء الذين يخدمون أشجار الكروم ، فملامحهم واحدة أو بالأحرى متقاربة فيما عدا واحداً منهم فقط ، آلا و هو ذلك الموجود بالقسم الثاني إلى أسفل و يقوم بعملية عصر العنب بواسطة الرفس بالأقدام .

هذا الأخير و الذي يقف في وضع المواجهة *de face* ، و يستند بيديه على ما يشبه الدائرة الخشبية أو الحبال المتينة ، نجده

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

تختلف عنهم في الشكل بعض الشيء حيث تأخذ رأسه الشكل البيضاوي الطويل ، و نلاحظ عليه أيضاً اللحية الداكنة و الشارب بخلاف الأخرين . و ربما كان هذا الأخير من قرية أخرى أو من قبيلة مختلفة .

رابعاً : جو القطعة : بصفةٍ عامة يسيطر على قطعة الفسيفساء روح الهمة و النشاط التي تبدو واضحة من خلال عمل الفلاحين و الحراثين ، كلٍ منهمك في عمله دونما تراخي أو إهمال .
و قد برع الفنان في الوصول بالعمل إلى أرض الواقع ، و ربما ساعده على ذلك طول ملاحظته للعمل الزراعي و لعل الفنان كان ينحدر في حقيقة الأمر من أصل ريفي .

خامساً : موضوع القطعة : و اختيار الفسيفسائي لهذا الموضوع لهو اختيار موفق من جانبه ، فهو انعكاس للطبيعة من حوله دون تزييف ، أو بعدٍ عن الواقع ، و ذلك يعد عاملاً هاماً جداً ، فهو دراسة حية عن البيئة الزراعية في نوميديا بخاصة و في شمال أفريقية بوجه عام .

و ربما كانت هذه القطعة تنتمي لبيت صاحبه ؛ يملك ضيعة تعتمد على زراعة القمح و أشجار الكروم ، مما دعاه إلى أن يطلب من الفنان أن يصور له من خلال الفسيفساء مشاهد من حياة الضيعة لتكون أثراً جميلاً ، و دليلاً على مدى فخره و اعتزازه بأرضه و زراعاته .

سادساً : الحيوانات المصورة : تعكس لنا القطعة اعتماد الفلاح على كلٍ من الأبقار و الثيران في أنشطة الزراعة المختلفة . لقد اعتمد عليهم الفلاح على مر العصور لمساعدته في أعمال الحقل ، و كان يقدم لهم في مقابل العمل الشاق الذي يقومون به ، المأكل فقط .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و قد كان ظهور هذه الثيران في القطعة أمراً طبيعياً فالثور الوحشي كان موجوداً بكثرة في إفريقية *[1].

و كان للثور أهمية كبرى في الحياة في إفريقية بوجه عام ، فقد كانت له مهابته بسبب قوته الشديدة ، و قرونه المدببة . و كانت الأعمال تكاد تكون مقسمة بين الماشية ، فالأبقار تجر المحراث ، و أحياناً كان القطيع من الأبقار و الثيران يسير فوق حزم الغلال لفصل الحبوب عن القشور .

و أخيراً ، تجدر الإشارة إلى أن هذه القطعة الفسيفسائية تعتبر - من وجهة نظري - بمثابة لوحة تعليمية و إرشادية لما تعكسه من موضوع هام و بالأخص طريقة صياغته .
إنها تنقل لنا بصورة واقعية مبسطة جانباً من النشاط الزراعي في منطقة نوميديا ، و تستطيع هذه القطعة بحق أن تفيد أجيالاً لاحقة لها عن الزراعة .

---

*١- جورج بوزنز و آخرون ، المرجع السابق ، ص. ٢٢٥ .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

﴿ ٢ ﴾ فسيفساء نبتون و أمفيتريتي:

هـــذه القطعـــة مـــن الفســـيفساء تصـــور مـــوكب انتصـــار نبتـــون*[١] و أمفيتريتـــي*[٢]. و تبـــلغ أبعـــاد اللوحـــة الفســـيفسائية: ٣١٠ سم. × ١٩٦ سم*[٣].

---

*١- نبتون : *Neptunus* يرتبط الإله الروماني نبتون بالإله اليوناني بوسايدون ، و يعد نظيره في الأساطير اليونانية منذ العصور القديمة . و رويداً رويداً فقد نبتون طابعه الروماني ، و في المقابل اكتسب أساطيراً مرتبطة بأصوله الإغريقية .و من المؤكد أن نبتون عند بدايات ديانة شعوب اللاتين ، لم يكن هو اله البحر بقدر ما كان إلهاً للمياه ، فهذه الشعوب كانت تعني بالزراعة علي عكس الإغريق الذين كان اقتصادهم يعتمد اعتماداً كلياً و أساسياً علي الصيد و التبادل التجاري البحري أما نبتون فكان في نظر اللاتين اله للرطوبة .و كانت حمايته تمتد إلي المسابقات المائية .

و كانت احتفالاته الشهيرة باسم : *Neptunalia* تقام في ٢٣ يوليو من كل عام حيث تقام المسابقات المائية في أوقات الحر .

و طريقة كتابة اسمه غير مؤكدة ، فالاتروسكيين كتبوه بهذا الشكل : Neθun(u)s .

للمزيد راجع : - Schmidit , Joel , op.cit. , p.214 " Neptune "

- The Oxford Classical Dictionary , (Oxford , 1996) 3rd. ed., p.1036

*٢- أمفيتريتي : *Amphitrite* مثلها مثل هيرا الزوجة الشرعية للإله زيوس ، و برسيفوني زوجة هاديس ، كانت امفيتريتي هي الزوجة الشرعية للإله بوسايدون أو نبتون .

و أمفيتريتي هي ابنة نيريوس *Nereus* و الأم دوريس *Doris* .و تذكر الأساطير أن قصة ارتباطها ببوسايدون بدأت عندما شاهدها الإله تلعب عند شط البحر مع بقية أخواتها من الحوريات : *Nereids* فأرادها زوجة له، إلا أنها هربت منه و لجأت إلي أطلس لتختبئ لديه، إلا أن درفيلاً من قبل بوسايدون استطاع أن يخطفها و يوصلها إليه و انتهي الأمر بزواجها من بوسايدون الذي جعلها أماً للتريتون .

راجع : Schmidit , Joel , op.cit., p. 36 :" Amphitrite"

*٣- Henig , Martin ., op.cit. , p. 127-8 ., III. 100 .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و تـــرجع القطعـــــة إلـــى حـوالي عـــام ٣٢٥ م. و هـــي محفوظـــــة حـــــالياً بمتحـف اللوفـــر بباريـــس *[١] عاصـــمة فرنســا *[٢] .

و قـــد عثـــر علـــى هـــذه القطعـــة فـــي " كوديـــة عاطـــي " *Koudiat Ati* بالقـــرب مـــن مـــدينة قســـطنطينة *[٣] بنوميـــديا (الجـــزائر حـــالياً) .

تعتبـــر هـــذه القطعـــة الفســـيفسائية مـــن أكثـــر النمـــاذج تأكيـــداً عـــلى مـــدى ســـيطرة الأســـاطير و الآلهـــة علـــى الفـــن الرومـــاني *[٤].

---

*١- باريس : اسمها الأصلي لوتيتيا: *Lutetia* أو *Lutecia* و كـانت عاصمةً للبـاريزيين *civitas capital* . في بداية الأمر كانت مجرد استيطان بسيط دمر في عام ٥٢ق.م. و في عصر الإمبراطوريـة بنيت من جديد على الطراز الروماني و تحتوي على العديد من المباني العامة الرومانية .

و كان قد أطلق عليها : *Parisii* في عصر جوليان (عندما أطلق عليه لقب أوغسطس : *Augustus* عام ٣٦٠ م.) و لم تزدهر باريس بصورة كبيرة إلا عندما أعلنها كلوفيس *Clovis* عاصمةً له .

للمزيد راجع : The Oxford Classical Dictionary , op.cit. , p. 893 .

٢* Henig , Martin ., op.cit. , p. 127-8 ., III. 100 .

*٣- قسطنطينة : *Constantine* تعرف اليوم باسم قائنتينا *Qacentina* و هي مدينة جزائرية كانت في الاصل ولاية قيرتا القديمة . و هي مدينة أقيمت فوق قمـة جبل ، و قـد اتخذهـا الملـك سـيفاكس *Syphax* عاصمة لملكه و تلاه في ذلك الملك ماسينيسا *Masinissa* و كان هذا الاخير يشجع التجار الايطاليين علي الاستقرار في قيرتا . و تحت حكـم الامبراطوريـة الرومانيـة كـان اسمهـا بالكـامل هـو *Colonia Iulia Iuvenalis Honoris et Virtutis Cirta* . و في عهـد دقلديـان *Diocletianus* ، جعل منها هذا الامبراطور مركزاً لولايته الجديدةفي نوميديا *Numidia Cirtensis* .ثم دمـرت المدينـة أثناء الحروب الاهلية في بدايات القرن الرابع الميلادي ، و اعيد ترميمها و بناءها بواسـطة الامـبراطور قسطنطين الذي أطلق عليها اسماً جديداً تيمناً به هو : قسطنطينة و جعلها عاصمة لنوميديا كلها .

و من بين الاثار القليلة جداً و التي تعود الي العصر الروماني في قيرتا القناطر الواقعة في جنوب المدينة.

للمزيد راجع : The Oxford Classical Dictionary , op.cit., p. 333

٤* Baratte , Francois ., " Catalogue des mosaiques romaines et paleochretiennes du Musee du Louvre" , (Paris , 1978)p. 28-40

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و جـــدير بالذكـــر أن مشـــهد الإلـــــه نبتـــــون و زوجتـــه أمفيـــتريتي و همـــا يركبـــان عـــربتهما ، و حـــولهما المخلوقـــات البحريـــة المختلفـــة كـــانا مـــن أبـــرز المشـــاهد التـــي ازدانـــت بهـــا أراضـــي البـــرك و الفســـقيات و المعـــالم و المنـــازل الخاصـــة أيضـــاً .*[1] *[صورة ٨٨]*

المنظـــر العـــام

تعكـــس قطعـــة الفســـيفساء هـــذه الطبيعـــة البحريـــة ، و التـــي تعـــرف باســـم *Seascape* حيـــث تظهـــر هـــنا بيئـــة أخـــرى تختلـــف عمـــا ســـبق ، و رأينـــاه فـــي المثـــال الســـابق مـــن نوميـــديا و كـــان يصـــور الحيـــاة الزراعيـــة ، أو الطبيعـــة بـــوجه عـــام ســـواء كـــانت مـــراعياً و جبـــالاً ، أم كـــانت فيـــلاتٍ و قصـــور شـــيدت علـــى شاطـــئ البحـــر .

و تتمركـــز بـــؤرة القطعـــة مـــن خـــلال الشخصـــية الرئيســـية ألا و هـــي شـــخصية الإلـــه نبتـــون - إلـــه البحـــار - و قـــد ظهـــر هـــذا الأخيـــر محـــاطاً بكـــل رمـــوزه و علاماتـــه التـــي اشـــتهر بهـــا و اشـــتهرت بـــه ، و تـــرافقه فـــي ذلـــك زوجتـــه أمفيـــتريتي ، حيـــث يقـــفان بحـــوار بعضـــهما البعـــض جنبـــاً إلـــى جنـــب *[2] .

و الإلـــه نبتـــون هنـــا نجـــده يقـــود عربـــة خيـــول فاســـتحق أن يحمـــل لقبـــه الـــذي كثيـــراً مـــا اشـــتهر بـــه فـــي مثـــل تـــلك الحـــالة ، و هـــو *Neptunus Equester* و الـــذي يمـــاثل نظيـــره اليونـــاني آلا و هـــو : *Ποσείδον Ἵππίος* *[3] .

---

*١- المنجي النيفر ، المرجع السابق ، ص. ٨٥

*٢- Perowne , Stewart ., " Roman Mythology " ,(England 1986) op.cit. , p. 79 .

*٣- The Oxford Classical Dictionary , op.cit. , p. 1036 .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

الوصف التفصيلي:

يلعب الدور الرئيسي في هذه القطعة ، الإله نبتون و زوجته أمفيتريتي ، حيث نرى الاثنان و هما واقفان فوق عربة الخيول . فإذا تناولنا كل واحدٍ منهما على حدة ، فسوف نبدأ بطبيعة الحال بالشخصية الأهم ، آلا و هي شخصية الإله نبتون .

أولاً : الإله نبتون : نرى أمامنا هذا الإله واقفاً في شموخٍ و وقارٍ ، و هو يقود العربة و معه كافة رموزه ؛ ففي يده اليسرى نجد معه رمحه الذي اشتهر به ، و المميز بالثلاث شوكات (شُعب) و هو السلاح ، أو الأداة المفضلة لدى صيادي سمك التونة الكبير ، و الذي كان يعد أهم صيدٍ في البحر المتوسط .

أما يده اليمنى - فأغلب الظن أنها كانت تمسك باللجام نظراً لكونه اشتهر بقيادة عربات الخيول .*[1]

و يطالعنا الإله و قد وقف وقفةً كلها عظمة و هيبة ، حيث نجد أنه على الرغم من وقفته بطريقة المواجهة ، إلا أنه يلتفت بجسمه ناحية اليمين قليلاً ، بينما رأسه على العكس تتجه بمسافة شعرة ناحية اليسار ، و كأنه فعل هكذا لينصت إلى شيء قالته زوجته المتواجدة بالقرب منه على اليسار .

فبالنسبة إلى منظر الجسم ، نلاحظ عليه الرجولة المتدفقة ، بدءً من العضلات المفتولة ، إلى الصدر البارز و السواعد القوية . و قد اعتنى الفنان أشد الاعتناء بعضلات القفص الصدري ليؤكد على قوة الإله و جبروته ، بالإضافة إلى الأقدام القوية التي يرتكز عليها في ثبات .

١* - Perowne , Stewart , op.cit. , p. 71

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

أما الأيدي فقد ظهرت متثنية لتأخذ شكل الأقواس < > ، فالذراع الأيمن تتعلق بها زوجته أمفيتريتي في شكلٍ جميل و حركة لافتة للنظر ، إنما تدل على احساسها بأنوثتها الطاغية و ارتكازها على ذراع زوجها لتستمد منه القوة ، و الهيمنة ، و العون .

و بالنسبة إلى ذراعه الأيسر ، فهو يمسك فيها بشوكته الشهيرة : *Trident* ، و الملاحظ أن يده لم تقبض عليها بقوة ، و لعل هذا ليوحي لنا بأنها إنما ترتكز على أرضية العربة ، بينما هو يسندها فقط بأطراف أصابعه .

و إذا نظرنا إلى وجهه ؛ فسوف يسترعي انتباهنا فيه ملامح الوقار و هيبة السن التي تخيم عليه .

لقد صور الفنان الإله رجلاً في حوالي العقد الخامس من عمره ، ذو شعر كثيف ، و يبدو و كأنه مزين بتاج ، أو رباط عريض وضع فوق خصلات الشعر المتموجة ، و التي تتدلى كقُصة أو فرنشة على جبهته فتضفي عليه مزيداً من الحيوية و الشباب ، حتى ليخيل إلينا أننا أمام وجه شاب في الثلاثين من عمره .

و مع ذلك ، فلكي لا يفقد هيبته و احترامه ، أضاف له الفنان لحية كثيفة لتعود فتذكرنا بمقامه الرفيع و سنه الكبير . و لا ننسى أن نذكر الرقة الواضحة من خلال نظرة عينيه المستديرتين ، مع الأنف الشامخ .

و بصفة عامة تسيطر على منظره ملامح القوة ، و العنفوان ، و الرجولة الفذة ، بصورة تتناسب مع مكانته كإله للبحار و المحيطات ، و المتحكم في عالم ضخم ، و غامض مليء بالغموض ، و الكائنات المختلفة .

General Organization of the Alexandria Library
Bibliotheca Alexandrina

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

ثانياً : الإلهة أمفيتريتي : تنضم أمفيتريتي إلى زوجها الإله نبتون في وقفته الشامخة . فإذا تناولنا الزوجة ، فسوف يلفت نظرنا جسمها الممشوق ، الجميل ، و قدها الرقيق ذو الخطوط الناعمة ، و الانحناءات الجذابة .

و تطالعنا أمفيتريتي و كأنها إمرأة ترمز إلى الأنوثة الطاغية ، و الفتنة الهادئة في آنٍ واحد ؛ فنراها تكاد تكون عارية تماماً و قد ظهرت استدارة نهديها بطريقة مثيرة ، مع رقة ذراعيها اللتين زينتهما بنوعٍ من الأساور ، أو ما يعرف باسم " الخلخال " عند بدايات الذراع . و لعل ذلك للإشارة إلى مكانتها الشامخة كزوجة لإله البحار نبتون .

هذا بالإضافة إلى استدارة الأكتاف نفسها ، و ما توحيه من عذوبة ، و رقة تتناسب مع الخصر الصغير الدقيق ، لتأتي بعد ذلك الأرداف المنحنية في تناغم بديع ، يجعلنا نعتقد للوهلة الأولى أننا أمام جمال أفروديت الإغريق ، أو سحر فينوس الرومان .

فإذا وصلنا إلى الوجه ، لاحظنا العذوبة و الرقة تسيطر عليه هو أيضاً من خلال الأعين المستديرة و الحواجب الرفيعة و الأنف الناعم مع الشفاه الممتلئة بالرقة و الإغراء في نفس الوقت .

و إن كنت آخذ على الفنان هنا حجم الرقبة الرفيع و الذي لا يتناسب في رأيي مع الخطوط العامة لجسمها البديع .

أما تسريحة الشعر ، فهي تزيدها رونقاً و جمالاً من خلال ذلك الفرق الذي قسمت بواسطته شعرها إلى نصفين ليعود فيتجمع عند مؤخرة الرقبة في "شينيون" وقور ، و جميل .

و زيادةً في الرقة ، تدلت خصلة لولبية رفيعة بجوار كل أذن ، في حين أن الآذان نفسها كانت مختبئة تحت خصلات الشعر الغزيرة بطريقة كلها سحر ، و غموض .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و قبل أن أنتهي من منظر الإله نبتون و زوجه أمفيتريتي ، يجب أن نلاحظ الفرق بينهما و بين منظرهما من خلال موكب زفافهما ، في النحت الرخامي البارز الموجود بمعبد الإله نبتون ، روما و الذي يرجع إلى أواخر القرن الثاني و أوائل القرن الأول ق. م. *[1]

ثالثاً : عربة الخيول : يشد انتباهنا منظر تلك العربة التي تجرها الخيول القوية . و قد نفذها الفنان بطريقة لا تقل براعة عن منظر الإله نبتون و زوجته .

و بالنسبة إلى العربة ، فنجدها عربة من نوع " العربة ذات الأربعة خيول " *Quadriga* أي أنها عربة كبيرة . فالإله نبتون الذي ارتبط بالسباقات ، نراه يقود العربة ؛ بينما نجد الخيول نفسها تتميز بالحركة العنيفة و القوة الناجمة عن السرعة التي تجري بها الجياد .

ترتبط الخيول مع بعضها البعض بواسطة لجاماً قوياً يستطيع القائد ، آلا و هو الإله نبتون هنا أن يتحكم من خلاله في حركة الجياد و تحديد مساراتها .

لقد رفعت الخيول قوائمها الأمامية في قوةٍ و عنف و هذا دليل على السرعة الفائقة التي من المفترض أنها تنطلق بها وسط أمواج البحار العاتية ، و قد تطاير شعر الخيول بفعل الريح و ظهر جسمها القوي الضخم .

و الملاحظ أنه نتيجة لشَدةٍ معينة من اللجام ، وجدنا الحصانين المتواجدين في الوسط و قد اقتربت رؤوسهما من بعضهما البعض و كأنهما يتسامران بالحديث ، في حين أن الجوادين عند الأطراف تتجه برؤوسهما إلى الخارج .

١* - Ramage , Nancy H. & Andrew ., op.cit. , p. 66-7.

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و يلفت النظر أيضاً شكل حوافر الخيول و هي مرفوعة بهذه الطريقة دلالة على السرعة و القوة في نفس الوقت .

و هكذا صور لنا الفنان تلك العربة بطريقة جيدة ، و جدير بالذكر أن هذا النوع من العربات*[1] - حسب أقوال باوزانياس*[2] - قد بدأ باستخدام أربعة خيول منذ الألعاب الأوليمبية*[3] الخامسة و العشرون *[4] .

رابعاً : كيوبيد : يطالعنا منظر اثنان من آلهة الحب الصغار " كيوبيد " *[5] ، حيث نراهما و هما يرفعان غلالة رقيقة ، أو ما يشبه الطرحة فوق رأسي كلٍ من الإله نبتون ، و زوجته أمفيتريتي ؛ و كأنهما هنا يُعدان الكوشة ، أو الموكب الذي سوف يمر من تحته الإله و زوجه .

فبالنسبة إلى الإلهين ، نجد أنهما عبارة عن طفلين صغيرين ، يتميز جسمهما بالأجنحة ، و ذلك لأنهما يطيران ليحملا الحب إلى كل مكان و عادة ما كان يظهر معهما قوس و سهام ليرميا بها قلوب البشر فتقع في الغرام .

---

*1- The Oxford Classical Dictionary , op.cit. , p. 727 .

*2- Pausanias , 5.8. 7-8 .

*3- الألعاب الأوليمبية : أقيمت هذه الأعاب على شرف كبير الآلهة اليونانية آلا و هو زيوس عند جبل أوليمبيا : Ὀλύμπους ، و كانت تقام كل أربعة أعوام في شهر أغسطس أو سبتمبر .
و قد بدأت من عام ٧٧٦ق.م. و كانت جوائزها عبارة عن تيجان من أغصان الزيتون .
للمزيد راجع : The Oxford Classical Dictionary , op.cit. , p.1066.

*4- الألعاب الأوليمبية الخامسة و العشرون كانت توافق حوالي عام ٦٨٠ ق.م.

*5- كيوبيد : أو إيروس اليوناني ، هو إله الحب و قد صور في شكل طفل صغير بجنح و يحب اللهو و له شكل جميل ، و كثيراً ما كان يسير فوق الأزهار و الورود ، فهذه النباتات من صنعه و منها يصنع التاج الذي يضعه فوق رأسه .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و يلفت نظرنا شكل رأسهما المستدير ، و الذي يبدو أنهما يغطيهما شعر غزير ينسدل حول الوجه . أما ملامح الوجه نفسها فنرى منها الجواجب التي تأخذ هي الأخرى شكل نصف دائري مع الأعين الواسعة المستديرة .

و قد صور الفنان كل واحدٍ منهما في حركة تختلف عن الآخر ليؤكد على براعته الشخصية في تصوير مختلف الأوضاع و الحركات . إننا نرى كيوبيد الموجود في الجهة اليمنى و هو يبدو طائراً ، و فارداً ساقيه بينما نرى أحد أجنحته فقط ، و قد أمسك في يديه بالطرحة أو الغلالة التي يحمل طرفها بينما يحمل طرفها الآخر كيوبيد الثاني المتواجد عند الجانب الأيسر .

و هذا الأخير يظهر في وضعٍ مختلف عن الأول ، حيث نراه و كأنه يقفز في الهواء ، فقدمه اليمنى منثنية و لكن إلى الأمام بينما اليسرى متقهقرة إلى الخلف . و لا يظهر منه هو الآخر سوى جناح واحد فقط و قد تشبثت يداه في الغلالة .

أما منظر الغلالة نفسها فيبدو أنها رقيقة ، قد صنعت من قماش خفيف و شفاف و يتناسب مع الغرض المرجو .

و أغلب الظن أنها كانت عبارة عن قطعة مستطيلة الشكل ، و عريضة و هذا ما جعلنا نرى عدة ثنايا لها .

و قد أضفت هذه الطرحة أو الغلالة فخامة و هيبة على موكب الإله و زوجته ، و جعلتنا نتخيل بحق و كأننا نتفرج على مشهد عرسٍ حيث يقف عريس و عروسه في موكبٍ تزفه آلهة الحب " كيوبيد " .

و بصفة عامة ، كان منظرهما يشيع في المنظر جمالاً و هدوءاً غريباً ، ربما بسبب كونهما أطفالاً ، أو لعل ذلك راجع إلى وجود أجنحتهما و التي تعطيهما إيحاءاً ملائكياً .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

خامساً : قوارب الصيد : تصور لنا القطعة الفسيفسائية منظر اثنين من قوارب الصيد الصغيرة و هي تحمل على متنها الصيادون ، و هم منشغلون بعملية صيد الأسماك ἰχθυς ، و الملاحظ أن كل قارب كان يضم صيادان فقط .

و جدير بالذكر أن الفنان قد أراد أن يبين لنا ؛كيف أنه خبير بالأنواع المختلفة من هذه القوارب ، إذ نجده يصور نوعين منها ، و يقدم لنا قاربين كل واحد منهما مختلف في شكله قليلاً عن الآخر ، و إن كانا لهما نفس الصفات و المميزات .

و كل قارب هو عبارة عن قارب صيد شراعي صغير الحجم ، يضم على متنه اثنين من الصيادين .

و في الخلفية نرى الشراع متوسط الحجم ، و مفرود ، و يبدو أنه قد صنع من قطع مربعة من قماش سميك و نظراً لصغر حجم القارب و الشراع ، أعتقد أن هذه القوارب كانت مخصصة لعمليات الصيد الصغيرة المحدودة بمعنى أن الصيادين اللذين ينزلون إلى البحر ، و يسيرون على مقربة من الساحل ، دون أن يتوغلوا في البحار ، و دون أن يقضوا فيه أياماً و ليالي بحثاً عن الصيد الوفير .

و لعل تشابه القاربين أنهما قد صنعا في ورشة عمل للقوارب واحدة ، و من هنا جاء طرازهما واحد مع اختلافات بسيطة في الخطوط ؛ إذ نشعر أن القارب الأيسر خطوطه مستديرة بعض الشيء ، في حين أن القارب الأيمن تغلب عليه الخطوط و الشكل المستطيل أكثر . هذا مع الجوانب التي تأخذ الشكل اللولبي : *volutes* ، و التي تساعد على التحكم في عملية سير المركب ، و تحديد إتجاهاته ، و مساراته في مياه البحر .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و جدير بالقول أن القاربين كانا مزودين بالمجاديف التي تعمل على حركة القارب في المياه .

فإذا انتقلنا الآن إلى منظر الصيادين أنفسهم ، فسوف نجد أن كل واحد منهم كان مثيراً للاهتمام .

و بصفةٍ عامة ، نلاحظ بعض الخصائص التي ظهرت لديهم هم الأربعة . فبالنسبة إلى الجسم ؛ نجد أنه عاري تماماً - و لعل ذلك كان الأمر الشائع عند الصيادين في منطقة شمال إفريقية ككل*[1] - و يبدو قصير الطول و مكتنز بعض الشيء ، أو لعل هذا الإيحاء راجع إلى الخطوط المستديرة التي راعاها الفنان عند تنفيذ أجسامهم .

و يؤخذ على الفنان أيضاً أن محاولته لعمل عضلات لهم ، لم تكن صحيحة ، بل ظهرت بعيدة عن الواقع ؛ فمثلاً نرى في القارب الأيمن الصياد الواقف و قد ظهرت خطوط و بروز ركبته اليمنى بطريقة مبالغ فيها و كأنها عبارة عن خطوطٍ دائرية داخل بعضها البعض .

كذلك كان الوضع بالنسبة إلى عظام الصدر و تجويف البطن .

أما الرأس فتظهر هي أيضاً مستديرة كالكرة ، و يغطيها الشعر الغزير و كأنه قبعة ملتصقة بالرأس تماماً ، و جميعهم لهم تسريحة واحدة إذ نراهم و قد صففوا الشعر حول الوجه في شكل دائري . و أغلب الظن أن شعورهم كانت تتميز بالخصلات القوية الخشنة البعيدة عن النعومة ، بمعنى أنه ليس شعراً ناعماً هفهافاً ، و إنما هو خشناً ملتصق بفروة الرأس .

---

*1- ظهور الصيادين و هم عراة الجسم تماماً ، أمراً سبق و شاهدناه في أكثر من مثال من تونس . راجع الفصل الأول من الباب الثالث من هذا البحث .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

أما ملامح الوجه ، فنراها لا تختلف كثيراً عن خطوط الجسم ، إذ تغلب عليها هي أيضاً الاستدارة سواء في خطي الحواجب ، أم في الأعين الواسعة ، أم في الفم المكتنز . و أعتقد أن الفنان في تصويره للجسم كله ، لم يراع حجم الرأس مع حجم الجسم نفسه ، فجاءت الرأس كبيرة بصورة ملحوظة بالنسبة إلى حجم الجسد .

سادساً : الكائنات البحرية : تعكس لنا القطعة الفسيفسائية منظر العديد من الكائنات البحرية المتنوعة في الشكل و الحجم .

(١) الحوريات : صور لنا الفنان نوعاً شهيراً من الكائنات البحرية هي النيريدس *١ و التي نراها في أسفل الصورة ، و هن عبارة عن فتاتين تركبان فوق الدرفيل . فالحوريات أو النيريدس هن مخلوقات بحرية إلهية ، نراهن هنا و عددهن اثنان كل واحدة و قد امتطت درفيلاً و استندت عليه بينما هي تسبح بحرية في مياه البحار .و يلفت نظرنا جسمهن الصغير الغض ، و قد ظهر الجزء العلوي منه على شكل فتاة جميلة ، بينما النصف السفلي من الجسم بدءً من الخصر يأخذ شكل سمكة أو بالأحرى ذيل السمكة . فإذا نظرنا إلى رؤوسهن وجدناها جميلة الملامح و تتميز بالشعر القصير ، و الغزير و قد زين بواسطة تاج بديع .

---

*١- الحوريات أو النيريدس : هن مخلوقات بحرية إلهية ، فهن بنات الإله نيريوس *Nereus* و زوجته دوريس *Doris* و هن عبارة عن خمسين بنتاً و كن يمثلن حوريات البحر المتوسط .

كانت النيريدس تسكن في أعماق البحار في قصر منير ، و يسلين والدهن بأغانيهن و رقصهن .

هذه المخلوقات كانت عبارة عن خليط من نصف إمرأة و نصف سمكة ، و كن يمتزجن مع الأمواج و الشعب البحرية و كثيراً ما كن يمتطين على مخلوق التريتون ، أو الخيول البحرية .

و كانت من أشهرهن أمفيتريتي زوجة بوسيدون ، ثيتيس والدة أخيل ، . . .

للمزيد راجع : Schmidt , Joel . , op.cit. , p. 215-6

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و يبدو أنه كان تاجاً عريضاً بعض الشيء ، و قد أضفي عليهن هذا التاج مظهر الفخامة و عراقة نسلهن .

و مما يبدو ، نستطيع القول أنه كان يوجد عقداً عريضاً يلتف حول رقبتهن . و قد ظهرت الحوريات و هن تستندن بيد فوق الدرفيل ، بينما اليد الأخرى مفرودة و كأنها حركة للتحية . و نجد أن النصف السفلي منهن كان عبارة عن ذيل سمكة . و بصفة عامة ، فإن منظرهن كان يتميز بالرقة و كأنهن يؤدين فقرة في استعراض بحري جميل .

و لا ننسى منظر الدرفيل الذي كن يستندن عليه بدُعة و استكانة .

و قد راعى الفنان في هذا الجزء السيمترية الدقيقة ، و التي تتضح من خلال عمله واحدة من الحوريات في كل جانب ، و درفيلاً كذلك و قد كانا يقفان متقابلين .

ففي الوقت الذي كان فيه الدرفيلين يسبح كل منهما في مواجهة الآخر ، و ينظران إلى بعضهما البعض و لا يفصلهما عن بعضهما سوى إخطبوطاً ὄκτωπους ، نجد أن الحوريات كن ينظرن إلى الخارج .

(٢) **الأسماك** : تزخر القطعة بأعداد كبيرة من الأسماك المتنوعة في الأشكال و الأنواع . و لعل الفنان كان يسكن جانب الساحل ، و كان خبيراً بالأسماك ، و من هنا أراد أن يعبر عن خبرته تلك بتقديم أعداداً كبيرة منها ، فظهرت سمكة التونة ، و الوقار ، و الشباص ، و غيرها من الأسماك البحرية .

(٣) **المخلوقات البحرية** : بالإضافة إلى الأسماك ، ظهر أيضاً عدداً من المخلوقات البحرية المختلفة مثل الإخطبوط بأرجله المتشعبة ، و أفراس البحر الموجودة بكثرة أمام عربة نبتون . ثم تلك المجموعة المتنوعة من القواقع الحلزونية المنتشرة على مدار القطعة ككل ، و التي ساعدت كثيراً في إحياء و الإيحاء بالبيئة البحرية.

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و هكـذا خـرجت لنـا فـي النهـاية مملكـة نبتـون حقيقيـة مـن أعمـاق البحـار .

دراسـة تحليليـة:

أولاً : التقنيـة : اسـتخدم الفنـان فـي هـذه القطعـة البـديعة قطـعاً فسـيفسائية صـغيرة و دقيقـة مـن المـادة المسـماة : سـمالتي *smalti* ذات اللـون الأزرق الزاهـي ، و ذلـك لمـا يضـفيه هـذا اللـون مـن تأثيـر آخـاذ *[1]، بخاصـة أنـه لـوناً مـرتبط بلـون ميـاه البحـر . إن هـذه القطعـة بعناصـرها الفـريدة مـا كـانت لتظهـر بهـذا السـحر الأسـطوري ، لـو لـم تكـن قـد نفـذت بقطـع فسـيفسائية صـغيرة لتكـوّن فـي النهـاية أشـكالاً حيـة حقيقيـة .

ثانياً : السـيمترية : يغلـب علـى هـذه القطعـة الطـابع السـيمتري ، بمعنـى محـاولة الفنـان تحقيـق نـوعاً مـن التـوازن بحيـث أن مـا يظهـر علـى اليميـن ، لابـد و أن يقابلـه شـيئاً آخـر علـى اليسـار . و قـد رأينـا هـذا يتكـرر كثيـراً مـن خـلال ظهـور مـن كـل شـيء تقـريباً اثنـين ، فهـا هنـا نجـد اثنيـن مـن ملائكة الحـب " كيـوبيد " ، و اثنيـن مـن الحـوريات، و اثنيـن مـن الدرافيـل ، بالإضـافة إلـى قـارين للصـيد و كـلٍ منهمـا يحمـل اثنيـن مـن الصـيادين .

ثالثاً : ميـاه البحـر : قـدم لنـا الفسـيفسائي منظـر ميـاه البحـر و التـي سـبق و شـاهدناها فـي " فسـيفساء تفـة أو دُجـة " بتونـس ، و التـي كـانت عبـارة عـن شـكل خطـوط زجـزاجية بسـيطة تـرمز إلـى أمـواج البحـر و ميـاهه (*vvvvvvvvvvvvv*) .

و وُزع هـذا الشـكل فـي القطعـة كلهـا دلالـة علـى البحـر .

---

*[1] Henig . , Martin ., op.cit. , p. 127 III. 100 .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

رابعاً : تأثير المسيحية : يتخلل هذه القطعة - من وجهة نظري - تأثير مسيحي صرف ، و واضح آلا و هو وجود تلك الهالة التي ظهرت هنا تحيط برأسي كلٍ من الإله نبتون ، و زوجته أمفيتريتي . و هذا أمر لم يكن بالمعتاد سواء في الفن الإغريقي ، أم الروماني ؛ و إنما كان سمة ميزت الفن المسيحي ، و ارتبطت هذه الهالة على وجه الخصوص بالنبي **عيسى ابن مريم** - عليه السلام - كذلك أضافها الفنان المسيحي لتحيط أيضاً برؤوس القديسين و الحواريين .

و ظهور تلك الهالة هنا تحيط باثنين من الآلهة الأسطورية يثير العجب ، و يبين كيف أن الفنان آن ذاك كان في فترة انتقالية لم يتخلص فيها تماماً من التأثير القديم المتمثل في الموضوعات الأسطورية ، و ذلك على الرغم من تأثير ملامح و بدايات الفن المسيحي الوليد *[1].

خامساً : الملابس : في الوقت الذي ظهرت فيه جميع شخصيات القطعة عارية بدون ملابس ، لم نجد من هذا سوى ما يُعد استثناءً صغيراً يتمثل في غلالتين بسيطتين ، و رقيقتين . الغلالة الأولى هي عبارة عن قطعة القماش التي كان يضعها الإله نبتون على كتفه و ذراعه الأيسر .

---

*١- عن الفن المسيحي بصفة عامة ، راجع :

- Calkins , Robert G. , " Monuments of Medieval Art " , (Phaidon , 1979) p. 1-46 . " Early Christian Period "

عن الفن القبطي ، راجع :

- Fedden , Robin . , " EGYPT : Land of the Valley " , (London , 1986) , p. 121
- Kamil , Jill. , " Coptic Egypt " , (Cairo , 1988) .
- Meinardus , Otto F.A. , " Monks & Monastries of the Egyptian deserts " (Cairo , 1989) .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

فقد وضع ما يشبه الغلالة أو الشال ، و تركه ينسدل على كتفه ، ثم ذراعه ليغطيه دون اليد نفسها القابضة على الشوكة الثلاثية . و كانت الغلالة تتميز بالثنايا الكثيرة ، و أغلب الظن أنها لم تكن من قماش خفيف .

أما الغلالة الأخرى ، أو القماش الثاني الذي قد يعتقد الناظر للوهلة الأولى أنه قماش بحق ، فهو - إن صح القول - تلك الغلالة التي تركتها أمفيتريتي تنسدل من فوق جسدها على ساقيها . و في حقيقة الأمر ، فليس هذا بقماش كما قد يترائي للكثيرين ، و لا يأخذنا العجب من ذلك بخاصة عندما نتذكر أن أمفيتريتي نفسها كانت إحدى الحوريات أو " النيريدس " و لهذا كان نصفها السفلي عبارة عن جسم السمكة القشري ثم ذيلها .

سادساً : عملية الصيد : النقطة الأخيرة التي أحب أن أتناولها هنا هي تصوير الفنان لعملية الصيد . لقد قدم لنا الفسيفسائي قاربين للصيد على متن كل منهما اثنين من الصيادين .

و قد وزع الأدوار جيداً و بفهمٍ عميق ، حيث نجد صياداً واقفاً يقوم بإلقاء السنارة و بالفعل استطاع أن يخالفه الحظ و يصيد سمكة ، و من الجانب الأخر نجد أن الصياد الثاني كان دوره قاصراً على قيادة القارب فقط دون الصيد حيث نراه جالساً و يظهر بجواره المجداف المتحكم في سير القارب .

و من هنا كان كل واحد منهما فاهماً ، و واعياً للمهمة الملقاة على عاتقه .

و هكذا خرج لنا هذا المشال مثيراً للاهتمام و لافتاً للنظر بمختلف عناصره بدءً من البطل الأول الإله نبتون ، و حتى المخلوقات البحرية الصغيرة المتناثرة في المنظر . فكل عنصر ساعد في خلق لوحة بديعة في النهاية .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

الباب الرابع :

فسيفساء تصوير الطبيعية من منطقة غرب أوروبا

الفصل الأول :

مقدمة عن منطقة غرب أوروبا .

الفصل الثاني :

نماذج تعكس تصوير الطبيعة من خلال الفسيفساء

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

الفصل الأول

مقدمة عن منطقة غرب أوزوبا .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

لعبت ولايات روما في منطقة غرب أوروباً دوراً له وزنه في مجريات الأمور ، و الأحداث التي تعرضت لها روما ، و إيطاليا ككل .

لقد أدرك أوغسطس منذ البداية أن السلام ليس معناه تأمين العاصمة ، و اصلاح المرافق فيها فحسب ، بل هو اصلاح و تأمين ولايات الإمبراطورية التي تدر كل عام الضرائب و الغلال لكي يستمتع بها المجتمع الروماني العظيم ، و لذا رأي أنه يجب أن تؤمن من كل تهديد أو خطر *١.

و بالنسبة إلى ولايات أوروبا الغربية ، فكانت تتمركز في ثلاثة أماكن قوية لها سطوتها هي :

١- أسبانيا .

٢- منطقة الألب.

٣- بلاد الغال و ألمانيا .

و قبل التعرف على بعض النماذج الفسيفسائية التي عثر عليها في منطقة غرب أوروبا بشل عام ، يجب أولاً التعرف بصورة سريعة و مبسطة على مجريات الأحداث و تاريخ هذه الأماكن ؛ و ذلك حتى نستطيع بالتالي أن نتفهم كيفية اختيار الموضوعات المصورة من قبل الفنان ، و كذلك الذوق الذي ساد تلك المناطق ، و كان انعكاساً لذوق أهلها و مرآة لثقافاتهم .

فبالنسبة إلى المنطقة الأولى آلا و هي أسبانيا ، فنجد أن هناك ظروفاً خاصة فرضت على أوغسطس اتخاذ خطوات عسكرية من نوع خاص ، ففي البداية كان يسكن أسبانيا شعوباً و قبائل مسالمة آثرت أن تسير في حياتها اليومية دون أن تعبأ بالسلطات الرومانية . و ظل الهدوء يسود أسبانيا إلى أن قامت الحرب الأهلية و عمت الفوضى السياسية في روما ، و عندئذٍ طمعت هذه القبائل و أعلنت التمرد و الثورة على المستوطنين الرومان في

---

*١- سيد الناصري ، المرجع السابق ، ص. ٥٢ .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

المناطق التي قبلت الحضارة و المدنية الرومانية ؛ و من هنا كان لابد أن يتجه أوغسطس إلى اخضاعها *[1].

و هكذا سار على رأس حملة عسكرية عام ٢٦ ق.م. ، ثم لحق به قائدان من قواده هما أنتستيوس *Antistius* ، و كاريسيوس *Carisius* اللذان قادا عملية مطاردة هذه القبائل عبر الجبال حتى استسلمت تماماً ، و أقيمت بعد ذلك المستوطنات و القرى العسكرية الرومانية*[2] فوق الجبال و في المناطق الاستراتيجية الأخرى .

المنطقة الثانية من ولايات غرب أوروبا هي عبارة عن منطقة الألب. و كما حدث في أسبانيا واجه أوكتافيوس نفس الموقف في منطقة جبال الألب المتاخمة لحدود إيطاليا الشمالية . و كانت قبائل هذه المنطقة قد تعودت على مهاجمة الأراضي الأيطالية و نهبها من آنٍ لآخر *[3] .

و في عام ٢٦ ق.م. اندلعت حركة تمرد علنية بين قبائل السالاسي : *Sallassei* لأول مرة منذ أن أخضعهم الرومان ، و في الحال استطاع الجيش الروماني أن يقضي عليها .

بعد ذلك أصدر أوغسطس أوامره ببناء طريق يربط بين إيطاليا و ممرات جبال الألب ، و أن تقام مستوطنة عسكرية هي أوغسطا برايتوريا *Augusta Praetoria* *[4] لكي تشرف على حراسته و تأمينه .

و مع عام ٨ ق.م. تم إخضاع شعوب الألب تماماً و ضمت إدارة بعض المناطق إلى المستوطنات الرومانية الجديدة .

---

*١- سيد الناصري ، المرجع السابق ، ص. ٨٤-٨٥ .

*٢- من أشهر هذه المستوطنات أو القرى العسكرية الرومانية في منطقة أسبانيا ، مستوطنة أمريتا *Emerita* (و هي مدينة ميريدا : Merida)، و قيصرة أوغسطا *Caesara Augusta* (ساراجوسا حالياً : Saragossa) .

*٣- سيد الناصري ، المرجع السابق ، ص. ٨٥-٨٦ .

*٤- أوغسطا برايتوريا هي أوستا الحالية : Osta .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

يأتي الجزء الثالث و الأخير ، و هو بلاد الغال و ألمانيا . و كان يوليوس قيصر قد ترك بلاد الغال منهوكة القوى و لم يحاول ضمها للإمبراطورية الرومانية ، و من ثم فقد وقع العبء الأكبر في ذلك على أكتاف أوغسطس ، و قد فعل ذلك ما بين أعوام ٢٧ ، ١٣ ق.م. و لضمان ذلك منح أوغسطس السناتو حق الاشراف على ولاية الغال القريبة *Gallia Narbonensis* ، أما ولاية الغال البعيدة فقد قسمها إلى ثلاث مناطق إدارية هي أكويتانيا *Aquitania*[١*] ، و لوجدونيس *Lugdunensis* و بلجيكا *Belgica*[٢*]، و جعل على رأس كل منطقة نائباً عن الإمبراطورية *legatus*[٣*].

و في نفس الوقت جعل مدينة لوجدونوم[٤*] *Lugdunum* هي مركز السلطة و القيادة للمنطقة كلها ، و عين حاكماً للاشراف المركزي عليها جميعاً .و الملاحظ أن الإمبراطور اكتفى بتقسيم بلاد الغال إلى أربع و ستين مقاطعة *Civitates* .

---

*١- أكويتانيا : *Aquitania* هي عبارة عن مدينة تبعد قليلاً عن رأس الأدرياتيك ، و في عام ١٨٦ ق.م. سيطرت *Transalpine Gauls* عليها لتستفيد من خيراتها . ثم في عام ١٨١ق.م. أقامت روما هناك مستعمرة لاتينية . أصبحت بعد ذلك أكويليا مدينة عسكرية ، و تجارية ، و صناعية .

للمزيد راجع : The Oxford Classical Dictionary , op.cit. , p. 133

*٢- بلجيكا : *Belgica* هي *Belgae* قديماً . فتبعاً لقيصر كان يوجد مجموعات استيطانية بهذا الاسم في شمال نهر السين و المارون . و كثيراً ما كانت هذه القبائل تسبب لقيصر المشاكل .

عن تطورها ، راجع : The Oxford Classical Dictionary , op.cit. , p.237

*٣- سيد الناصري ، المرجع السابق ، ص. ٨٦-٨٧ .

*٤- لوجدونوم : أصل اسمها اللاتيني : *Colonia Copia Claudia Augusta Lugdunum* ، أما اسمها في العصر الحديث فهو ليون : Lyon ، أسست المدينة عام ٤٣ ق.م. على يد : L. Munatius Plancus و في منتصف القرن الثالث الميلادي ، كانت قد أصبحت عاصمة لشمال غرب الإمبراطورية الرومانية . و كان يميزها طريق M.Vipsanius Agrippa's Gallic ، و كونها كانت عاصمة لمقاطعة لوجدونانسيس *Lugdunensis* .

للمزيد راجع : The Oxford Classical Dictionary , op.cit. , p.891

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و كـــان أوغســطس يتمســـك بشـــدة ببـــلاد الغـــال ، نظـــراً لرخـــائها هـــذا بالإضـــافة إلـــى أن ســـيطرته علـــى بـــلاد الغـــال كـــانت تمنـــع حـــركات التمـــرد و الانتشـــار مـــن الحـــدود الألمـــانية حيـــث كـــانت هـــذه القبـــائل تـــزعج الســـكان الآمنيـــين ، و كـــان هـــدفه الأســـمى هـــو غـــزو ألمانيـــا *[1].

و قـــد بـــدأ هجـــوم الجيـــش الرومـــاني علـــى ألمانيـــا عـــام ١٢ ق.م. تحـــت قيـــادة دروســـوس *Drusus* [2]* ، و كـــان الهـــدف منـــه هـــو القيـــام بضـــربة مـــانعة ضـــد القبـــائل الجـــرمانية التـــي كـــانت تتأهـــب للهجـــوم علـــى بـــلاد الغـــال ، كمـــا كـــان الهـــدف أيضـــاً هـــو احتـــلال المنطقـــة الواقعـــة مـــا بيـــن نهـــر ألبـــي : *Elbe* و نهـــر الرايـــن ، و جعـــل نهـــر ألبـــي هـــو المـــانع الطبيعـــي لحـــدود الإمبراطـــورية .

و تمكـــن دروســـوس مـــن تحقيـــق عـــدة انتصـــارات بســـهولة علـــى الجـــرمان مـــا بيـــن أعـــوام ١٢- ٩ ق.م.

كـــانت هـــذه مقـــدمة تـــاريخية ســـريعة تعطينـــا لمحـــات عـــن الأحـــداث التـــي عاشـــها ســـكان الولايـــات الرومـــانية فـــي منطقـــة غـــرب أوروبـــا . أمـــا إذا أردنـــا التعـــرف علـــى الظـــروف الاقتصـــادية و الاجتماعيـــة التـــي كـــانت ســـائدة ، فتجـــدر الاشـــارة أولاً إلـــى أنـــه مـــع ســـياسة أوغســـطس تجـــاه الولايـــات *[3]، نجـــد أن البلـــدان الكلتيـــة علـــى قـــمم التـــلال و الجبـــال ، ثـــم المعـــاقل الحصـــينة و محـــلات الأســـواق قـــد زالـــت ، و آثـــرت الأرســـتقراطية الحـــاكمة بيـــن القبـــائل الكلتيـــة أن تســـتقر فـــي الســـهول علـــى مقـــربة مـــن الأنهـــار العظيمـــة فـــي فرنســـا و فـــي أســـبانيا حيـــث ابتنـــت لهـــا المســـاكن و شـــيدت المبـــاني العـــامة .

---

*١- سيد الناصري ، المرجع السابق ، ص. ٨٧ .

*٢- دروسوس : هو شقيق تيبريوس الأصغر .

*٣- رستوفتزف ، م. ، المرجع السابق ، ص. ٨٧-٨٨ .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و أهم ما ميز هذه الولايات الغربية ، و بخاصة بلاد الغال هي الموارد الطبيعية و الأنشطة الأخرى كزراعة الكروم ، و تربية النحل *[1]، . . .

و هكذا بلغ إقليم الغال درجة لا مثيل لها من التقدم ،كذلك غيره من ولايات روما في منطقة غرب أوروبا ككل ؛ و انعكس هذا بالتالي على نماذج الفن فيها . لقد استطاعت روما دوماً أن تكون سيدة الموقف ، و أن تبسط تأثيرها و سيطرتها على غيرها من الأماكن ، و ذلك عن طريق جعلها ولايات تابعة لها سياسياً ، و أيضاً متأثرة بها ثقافياً *[2].

---

*١- رستوفتزف ، م. ، المرجع السابق ، ص. ٨٧-٨٨ .

*٢- عن تأثير روما القوي ، للمزيد راجع :

- Schulz , Klaus ., " Deutsche Geschichte und Kultur ", (Germany , 1972) .p.5-9
- Edwards-Rees , Desiree' ., " The house of history ", (London , 1936) p. 208 ff.
- Müller M. , Helmut , " Schlaglichter der Deutschen Geschichte ", (Mannheim, 1986) , p. 15-19 .
- Helbig , Wolfgang ., " Untersuchungen uber die Campanische Wandmalerei ", (Leipzig , 1873).

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

الفصل الثاني

النماذج الفسيفسائية من منطقة غرب أوروبا .

١- فسيفساء فيينا .

٢- فسيفساء أورفيوس .

﴿١﴾ فسيفساء فيينا:

هي عبارة عن قطعة فسيفساء تمثل تقويماً ريفياً*[1] مصوراً من فيينا*[2] ، و يعتبر مثالاً بليغاً على الزراعة في منطقة جنوب بلاد الغال *[3] .

و قد عثر على هذه القطعة الفسيفسائية في عام ١٨٩٠ في سان رومان في غالة Saint Roman en Gal Rhone و هي التي سميت قديماً باسم : Colonia Julia Vienna *[4] في جنوب

---

*١- التقويم : calendar ، كان التقويم الروماني الأصلي يتألف من عشرة أشهر فقط ، تمتد من شهر مارس و حتى ديسمبر . و قد اتضح لنا التقويم الجمهوري من خلال الأثر المعروف باسم : fasti Antiates ، هذا بالإضافة إلى عدد من الكتابات الأدبية .

للمزيد راجع : The Oxford Classical Dictionary , op.cit. , p. 274 .

*٢- فيينا : Vienna كما كانت تعرف قديماً ، أما في عصرنا الحديث فتكتب Vienne ، و كانت عبارة عن مدينة في بلاد الغالة في Gallia Narbonensis ، و كانت تعتبر مدينة عاصمة - civitas capital لمنطقة ألوبروجيس : Allobroges .

و لعل الذي أنشأها هو قيصر ضمن مستعمرات لاتينية أخرى ، و تحولت إلى مستعمرة متكاملة على يد جايوس Gaius و عندئذٍ حملت اسم : Colonia Iulia Augusta Florentia Vienna .

و سرعان ما إزدهرت المدينة ، إلا أنه في عام ٦٩ م. أصابها دماراً شديداً على يد جيش فيتيللوس : A. Vitellius ، و الذي شجعه على ذلك حقد المدينة المجاورة له ، آلا و هي Lugdumm .

و في أواخر عصر الإمبراطورية تفوقت فيينا تماماً على لوجدونوم ، و نافست أيضاً مدينة أرلات : Arelate و أصبحت هي عاصمة للفينيسين .

للمزيد راجع : The Oxford Classical Dictionary , op.cit. , p. 1598 .

و من ضمن الآثار العديدة المتبقية ، معبد في سوق " فورم " مخصص لروما و أوغسطس .

راجع : Allsopp , Bruce . , " Architecture in Britain and Europe " , (Italy , 1985) p.324,338 .

*٣- رستوفتزف ، م. ، المرجع السابق ، جـ. ٢ ، ص. ١٢٦ .

*٤- نفسه ، ص. ١٢٧ .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

فرنسا ، و المثال محفوظ حالياً بمتحف اللوفر بباريس .

و القطعة الفسيفسائية تكون أرضية غرفة كبيرة في بيتٍ خاص بفيينا ، و لم يبق منها محفوظاً إلا جزءً واحداً فقط ، و كانت في أصلها تتألف من أربعين مربعاً يحيط بها إطاراً على شكل حلية (و قد حذف من هذه اللوحة) ، و لم يبق منها إلا ثمانية و عشرون في حالة جيدة من الحفظ و الصيانة ، و لكن ثلاثة تلفت إلى حدٍ كبير بفعل النار ، و المربعات الأربعة في طرفي هذه الفسيفساء كانت من قبيل الزينة البحتة أما الاثنان و الثلاثون الباقية فقد ملئت بالصور التي تشير إلى حياة الريف ، و كان القصد منها جميعاً أن تكون تقويماً ريفياً تصويرياً *[1] .[صورة ٨٩]

الوصف العام :

أول ما نلاحظ ، هو وسط هذه القطعة أو تلك المجموعة في الوسط حيث توجد أربع صور تمثل جنيات*[2] *genii* راكبة على أربعة حيوانات .

---

*١- رستوفتزف ، م. ، المرجع السابق ، جـ. ٢ ، ص. ١٢٧ .

*٢- الجنيات : *genii* كانت كلمة جني genius بالمفهوم الأدبي تعني " المولود حديثاً " that) which is just born) ، و لأزمنة طويلة كانت هذه الكلمة تمثل تأليه قوى الأجيال المتلاحقة ، و كان للجني أهمية كبرى في قوانين العقيدة الرومانية .

و قد كان الجني في كلٍ من الأساطير اليونانية و الرومانية القديمة يمثل في شكل ثعبان ، و هو الحيوان المخصص للعالم السفلي ، أما عند الرومان فيرمز إلى القوة الروحية و الحيوية لدى الرجال الأشداء ، و الأباطرة ؛ فكثيراً ما ظهر مع الأباطرة : *Genie de l'empereur* ، كذلك مع الآلهة المختلفة مثل *Genie de Jupiter* . راجع : The Oxford Classical Dictionary , op.cit. , p. 630

- Schmidt , Joel ., op.cit. , p. 132

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و هـذه الحيوانات التي تركبها الجنيات هي الخنزير *porcus* ، و النمر *tigris* ، و الثور *taurus* ، و الأسد *leo* *[1]. و كانت هذه الجنيات تمثل بالتأكيد فصول السنة الأربعة ؛ فهذه الجنية التي على الخنزير تمثل الشتاء ، و تلك التي على الثور تمثل فصل الربيع . أما التي على الأسد فترمز إلى فصل الصيف ، و أخيراً تلك التي على النمر هي الخريف .

و تمثيل الفصول كان أمراً شائعاً في الفنون المختلفة ، و قد سبق و شاهدناه من قبل على الآثار القديمة و بخاصة على بعض نماذج الفسيفساء *[2]. و لكن الغريب هو تمثيل الفصول من خلال جنيات ، و ليس من خلال شخوص نسائية كما كانت العادة *[3].

و حول صورة كل فصل تتجمع سبع صور ، و تلك التي تشير إلى الشتاء و الخريف تظهر كاملة ، أما بالنسبة إلى الصيف فلدينا ثلاث فقط . و بالنسبة للربيع لدينا صورتان فقط ، و في الصور دلالة على وجود توافق تام مع الأوصاف الخاصة بالعمل الزراعي بخاصة تلك المعلومات التي تعرفنا عليها من بعض المصادر الأدبية *[4] .

و يصرح رستوفتزف إلى أنه لا سبيل إلى عمل مقابلة دقيقة بين عدد الصور و بين الأشهر الاثنى عشر في السنة (و هو الترتيب المرعي في التقويمات الريفية المدونة) .

---

*١- عن أسماء الحيوانات باللاتينية ، راجع :

Smith , F.Kinchin . , " Latin " , (New York , 1938) 11th. print. , 1982 . -

*٢- بالنسبة إلى تمثيل فصول السنة من خلال فن الفسيفساء ؛ فقد سبق و رأيناه في الباب الثالث من هذا البحث ، و ذلك بالفصل الثاني " ولاية ليبيا " فسيفساء الفصول و الموضوعات التيلية .

*٣- رستوفتزف ، م. ، المرجع السابق ، جـ. ٢ ، ص. ١٢٧ -١٢٨ .

*٤- أنظر كتابات : Vergil , *Scriptores rei rusticae* .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و يبدو أنه بالنسبة إلى أقسام مؤلف التقويم الذي نحن بصدده ، فقد كان كل فصل يتألف من واحد و تسعين يوماً مقسمةً إلى أقسام في كل واحدٍ منها ثلاثة عشر يوماً ، و نظراً لحالة الصورة الوحيدة*[1] التي عثرت عليها بكتاب رستوفتزف ، فلا يمكن أن نعطي وصفاً تفصيلياً لكل صورة على حدة بمثل الطريقة التي حاولت دوماً اتباعها في البحث سابقاً ، و مع ذلك فقد حاولت أن أفرد لكل مربع بعض الحديث قدر المستطاع ، و لم أقبل أن أتغاضى عن هذا المثال نظراً للقيمة الكبيرة التي يمثلها في نظري ، و ذلك لكونه يعكس مناظراً طبيعية بحتة من الحياة الريفية هناك ؛ و كأنه شريط تسجيلي واقعي للأنشطة الزراعية المختلفة ، و البيئة الريفية بعناصرها المتنوعة .

و لسهولة التعرف على الأجزاء و المربعات التي أتناولها بالشرح ، فقد وضعت - لنفسي و للقارىء - تقسيماً حاولت قدر المستطاع أن يكون مقارباً للقطعة الفسيفسائية من حيث تتابع أجزائها المختلفة *[2]. *[صورة ٩٠]*

أولاً : المربعات المحيطة بفصل الشتاء :

* نبدأ أولاً بالمربع رقم (١٠) :

و هو المربع الذي نجد فيه الجنية و هي راكبة فوق ظهر الخنزير : *porcus* . و على الرغم من صعوبة التعرف على تفاصيل ذلك المربع ، نظراً لحالة الصورة و القطعة بصفة عامة ، إلا أنه يتضح أنه كان خنزيراً قوياً و ضخماً ، و داكن اللون ذلك الذي كانت تركبه الجنية ، و قد وقف بشكل جانبي و قدم إحدي قدميه عن الأخرى .

---

*١- الصورة بكتاب رستوفتزف ، م. ، المرجع السابق ، جـ. ٢ ، ص. ١٢٦ ، لوحة ٣٦ .

*٢- أنظر المخطط *[صورة ٩٠]* في ملحق الصور و اللوحات .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و في حين أن رستوفتزف ذكر أن من يركب فوق هذا الخنزير هي جنية ، نجد الكاتبة أدريان بلانشيت تذكر أن فصل الشتاء قد صور هنا في هذا المربع في شكل وجه يكاد يتجمد من السقيع ، و يرتدي معطفاً أزرق طويل ، و يتوج رأسه نبات الغاب (البوص) و يمتطي خنزيراً وحشياً *[1].

أما إذا حاولنا التعرف على المربعات السبعة المحيطة بهذا الفصل ، آلا و هو فصل الشتاء ، فهي بناءً على الأوصاف التي ذكرها رستوفتزف ، و مقارنتها بكتابات الكاتبة بلانشيت ، و كذلك اعتماداً على ما رأيته في الصورة بنفسي ، فهي كما يلي :-

* مربع رقم (٣) :

و فيه نرى شخصين يجلسان على مقربةٍ من موقد في داخل حجرة *[2]. و يبدو أنه كان يوجد بالحجرة عدد اثنان من المشكاوات في الحائط ، لعلها للزينة ، أو تستخدم كرفٍ لوضع الشموع أو المسارج بها . أما الموقد نفسه فهو مستطيل الشكل رفيع ، و مرتفع البنيان في نفس الوقت ، و يأخذ من أعلى طرفاً أو شكلاً مخروطياً . و كلا الشخصان متجهاً برأسه ناحية هذا الموقد ، لعله منهمكاً في شيء معين .

* مربع رقم (٤) :

نشاهد في هذا المربع رجلاً يحمل عصبةً من البوص أو الصفصاف ، و يأخذها إلى امرأةٍ تقوم بجدل سلة*[3] . فبالنسبة إلى الرجل ، يبدو أنه كان فعلاً رجلاً مفتول العضلات حيث تتضح عليه مظاهر القوة و الفتوة ، و قد

---

*١- Blanchet , Adrien . , " La mosaique ", (Paris , 1928) , p. 94 .

*٢- رستوفتزف ، م. ، المرجع السابق ، جـ. ٢ ، ص. ١٢٨

*٣- نفسه .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

حمل فوق أكتافه حزمة البوص *harundo* ، أو لعلها حزمة من أفرع شجر الصفصاف : *salix* .

و قد ذكر رستوفتزف في كتابه عبارة لاتينية تشير إلى هذا المربع هي (*harundo caeditur , salix*) و كلمة *caeditur* تعني " قاطع " و لعله قصد من هذه العبارة أن يشير إلى أننا نرى هنا عاملاً أو رجلاً مهنته هي قطع الأخشاب و الأشجار بصفة عامة ، و قد حمل هذا البوص أو الأفرع إلى سيدة تختص بها فتصنع منها السلال ، فهذه هي حرفتها . و قد جلست هذه الأخيرة تعمل بجدٍ ، و نشاط و تعكف على صنعتها فقط *[1] .

و لعل هذا المربع كان يرمز إلى الشتاء و بخاصة إلى شهر يناير *[2] .

* مربع رقم (11) :

و في هذا المربع نجد رجلان مشغولان ، و منهمكان في عملهما ، و الذي يتلخص هنا في بذر شيء لعله لوبيا أو فاصوليا *[3] . و قد ذكر رستوفتزف في هذه الجزئية عبارة " *faba seritur* " ، و التي تعطي معنى زراعة الفول أيضاً ؛ فكلها من البقوليات . و أبلغ الظن أن تلك الزراعة كانت تتم في شهر ديسمبر تبعاً لتفسير رستوفتزف .

و لا ننسى أن نقول أيضاً أننا نرى في هذا المربع هذين الرجلين و هما يؤديان تلك المهمة أمام ما يشبه الرواق ، أم لعله مدخل إلى منزل ، أم شرفة ، و هما يقومان ببذر الفول في المساحة الخالية أمامهما .

---

*١- رستوفتزف ، م. ، المرجع السابق ، جـ. ٢ ، ص. ١٢٨ .

*٢- Rostovtzeff, M. , op.cit. , Vol. *I* ., plate *XXXVI* ., p. 214-5 .

*٣- رستوفتزف ، م. ، المرجع السابق ، جـ. ٢ ، ص. ١٢٨ .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و كانت هذه الشرفة أو الرواق مكونة من عدد لا يقل عن أربعة أعمدة و هي التي نرى منها هنا ثلاثة فقط نظراً لحجم المربع من ناحية ، و من ناحية أخرى بسبب الزاوية التي صور منها محتوى المربع نفسه . و قد زين العتب بين الأعمدة بفستونات ، و يعلو الأعمدة أيضاً الجزء المثلث المعروف باسم : *pediment* *[1] .

و عودةً إلى الرجلين ، فيبدو أن كل واحدٍ منهما كان يرتدي ما يشبه العباءة - و لعله رأي غير صحيح تماماً ، و لكن نظراً لصغر حجم المربع فلا نستطيع أن نتيقن منه - و قد ظهرا و هما يبذران الفول ، أو لعلها لوبيا ، و التي كانت تنتشر موسم زراعتها في فصل الشتاء مع شهر ديسمبر، كذلك الوضع بالنسبة إلى الفول .

* مربع رقم (٥) :

و في هذا المربع نجد رجلاً كبيراً ، و أمامه ولدٌ ، أو غلام ، أو لعله عبده و خادمه . و يقوم الاثنان معاً بسكب شيئاً على سبيل القربان أمام ذلك المنزل الذي يقفان أمامه و يظهر هنا في خلفية المربع ، و هذا الشيء نجدهما يسكبانه على مذبح *altar* يمكن نقله *[2].

و البناء أو المنزل الذي يقع وراء الرجل يبدو أنه كانت له أيضاً أعمدة أمامية .

---

*١- عن هذا الشكل المعماري ، راجع كلٍ من :

Bray , Warwick ., & Trump , David ., " The Penguin Dictionary of Archaeology " - (Great Britain , 1984)

Honour , John Fleming Hugh , and Pevsner , Nikolaus ., " The Penguin dictionary of Architecture ", (Great Britain , 1980). p. 239 . -

Allsopp , Bruce ., " Architecture in Britain and Europe " , (Italy , 1985) , 26 . -

*٢- رستوفتزف ، م. ، المرجع السابق ، جـ ٢ ، ص. ١٢٨ .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و يعد هذا المربع انعكاساً للتضحية من الحياة اليومية *[1]، حيث كثيراً ما اهتموا بتقديم القرابين و سكب مياه مميوة للتبرك بها . و قد ذكر رستوفتزف هنا عبارته اللاتينية " *sacrificant dis penatibus* " ، و التي تعطي معنى التضحية للإلهة حامية البيت ، و ذلك حتى تحفظهم من كل شر *[2].

* مربع رقم (١٣) :

يصور هذا المربع عملية طحن الحبوب *[3]. و مما نستطيع أن نستخلصه من حالة الصورة ، فإننا نرى إمرأة تقف أمام هيكل مبني مستطيل الشكل ، و متوسط الارتفاع لعلها كانت تضع عليه الحبوب ، أو بالأحرى الغلة ، ثم تدور فوقها الرحى لتطحن الحبوب .

* مربع رقم (٦) :

يصور هذا المربع عملية من أهم العمليات التي ارتبطت بالفلاحين على مر العصور ، و حتى وقتنا هذا ، إنها عملية خبز العيش و التي نراها تأخذ دور البطولة في هذا الجزء . نرى هنا رجلاً منهمكاً في خبز العيش في فرن كبير الحجم *[4].

فإذا بدأنا بالرجل ، أو العامل الذي نراه ، فسوف نلاحظ أولاً انهماكه الشديد في عمله و عنايته القصوى بمهنته .

لقد وقف أمام الفرن يخبز العيش فيضعه على عصا الفرن و هي عصا رفيعة و طويلة يستخدمها في إدخال الخبز إلى الفرن من مسافة متوسطة ، فلا تطوله نيران ، و لهيب الفرن . و قد انحنى بجسمه و بخاصة جزءه العلوي

---

*١- Blanchet , Adrien ., op.cit. , p. 94 .

*٢- رستوفتزف ، م. ، المرجع السابق ، جـ. ٢ ، ص. ١٢٨ .

*٣- يذكر رستوفتزف أنه يمكن الرجوع إلى كتابات فرجيل عن طحن الحبوب ، أنظر :
Vergil , " *Georgica* " , I , 267 .

*٤- رستوفتزف ، م. ، المرجع السابق ، جـ. ٢ ، ص. ١٢٨ .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

ناحية الفرن ربما ليضع رغيفاً مستديراً ، أو لعله يخرج آخر . أما بالنسبة إلى الفرن نفسه فهو كبير الحجم يسع عدة أرغفة في المرة الواحدة . و شكل الفرن لا يختلف كثيراً عن الأفران الموجودة حتى الآن في كثير من القرى الريفية بخاصة في الريف المصري ، و عموماً فقد كانت الأخشاب و البوص يوضع من أسفله و توقد النيران لتطهو الخبز في نهاية الأمر .

* مربع رقم (١٣) :

يعتبر هذا المربع من أبلغ المربعات في نظري ، و أكثرها تعبيراً ، حيث نجده يعكس منظر عاملين يحملان السباخ إلى الكرم *[١].

و تذكر الكاتبة بلانشيت *[٢] عنهما أن هذين الرجلين كان كلٍ منهما يرتدي معطفاً دافئاً و يضعان غطاءً للرأس *cucullus* *[٣] ، و قد كان هذا الغطاء محبباً لأهل بلاد الغالة *Gallia* ، و كان يحملان السباخ على محفة .

و بالنظر إلى هذين الرجلين ، نجد أن ملامح القوة و الشباب تظهر عليهما بوضوح ، بدءً من الجسم الرفيع الطويل ، ثم طريقة حمل المحفة نفسها مما يعطينا الانطباع أنهما لا يعانيان كثيراً من ثقلها ، و ذلك يرجع إلى قوة عضلاتهما . و قد ارتدى كلٍ منهما معطفاً ثقيلاً و قصيراً في نفس الوقت ، و ذلك ليوفر لهما الدفء المطلوب من أجل مواجهة برد الشتاء القارص ، و من ناحيةٍ أخرى حتى لا يعوق حركتهما أثناء العمل ، و حمل المحفة .

---

*١- رستوفتزف ، م. ، المرجع السابق ، جـ. ٢ ، ص. ١٢٨ .

*٢- Blanchet , Adrien ., op.cit. , p. 94 .

*٣- كلمة *cucullus* : هي كلمة لاتينية معناها بالإنجليزية : hood أي الغطاء الذي يوضع على الرأس و يسمى " طرطور " .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و من منظر مشيتهما ، و انفراجة سيقانهما الواسعة ، نستشف سرعة السير التي يحاولان تحقيقها ، مع المحافظة على الحفة و ما تحمله فوقها لتمنع سقوطه .

و قد ذكر رستوفتزف في كتابه عبارة لاتينية تخص هذا المربع ، هي : *vineae stercorantur* و معناها " حامل السباخ إلى الكرم " . و في ذلك اشارة واضحة إلى شهر ديسمبر *December* ، حيث كانت تتم في هذا الشهر عملية اعداد التربة ، و تزويدها بالسماد و السباخ اللازم للزراعة .

و هكذا انتهينا من تناول المربعات الخاصة بفصل الشتاء ، و عرفنا الأنشطة المرتبطة به - قدر المستطاع - .

ثانياً : المربعات المحيطة بفصل الخريف :

* نبدأ أولاً بالمربع رقم (**١٧**) :

يصور هذا المربع منظر احدى الجنيات و هي تمتطي فوق نمر *[١].

و إذا كان هذا الرأي السابق يخص رستوفتزف ، فإن الكاتبة بلانشيت تذكر من ناحية أخرى أن ما نراه هنا هو عبارة عن عملاق يحمل سلة مليئة بالفاكهة فوق رأسه ، بينما يمتطي النمر *[٢].

و مع فصل الخريف هذا ، نستشعر هيمنة الإله باخوس : *Bacchus* و معه موكبه المكون من الحيوانات الضارية *[٣].

---

*١- رستوفتزف ، م. ، المرجع السابق ، جـ ٢ ، ص. ١٢٧ .

*٢- Blanchet , Adrien ., op.cit. , p. 94 .

*٣- عن تصوير الإله باخوس في الفن ، راجع كلٍ من :

- ثروت عكاشة ، الفن الإغريقي ، (الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٢) ، ٥٥٨ .

- Henig , Martin . , op.cit. , p. 126 .

- Pollitt , J.J. , op.cit. , p. 216 , 219 .

* مـــربع رقـــم (٢٤) :

تـــدمر هـــذ المربـــع تمـــاماً و لا نســـتطيع أن نـــرى فيـــه شـــيئاً ، و مـــع ذلك ففـــي هـــذا الجـــزء ، نجـــد رســـتوفتزف*[1] يشـــير إلـــى ميـــل الأشـــجار ، و يـــذكر العبـــارة اللاتينيـــة : *arborum oblaqueatio* أي " مـــا يشـــبه الشـــجر " . و لعـــل ذلك كـــان لتقـــويم الذي يـــرمز إلـــى شـــهر ســـبتمبر .

* مـــربع رقـــم (٢٥) :

لا يختـــلف هـــذا المـــربع عـــن المـــربع الســـابق فـــي ســـوء حـــالته التـــي لا تســـمح هـــي الأخـــرى بتناولـــه بالوصـــف و التحليـــل ، و مـــع ذلك يـــذكر عنـــه رســـتوفتزف*[2] وصـــفاً مختصـــراً فـــي كلمـــة واحـــدة هـــي *vindemiae* ، و معناهـــا هـــو جمـــع الكـــرم . و كـــانت عمليـــة جمـــع ثمـــار العنـــب تتـــم فـــي شـــهر أكتوبـــر مـــن كـــل عـــام .

* مـــربع رقـــم (١٨) :

يصـــور هـــذا المـــربع عمليـــة عصـــر العنـــب: *marc du raisin* كـــي يتحـــول إلـــى نبيـــذ . و علـــى الرغـــم مـــن عـــدم وضـــوح الصـــورة تمامـــاً ، إلا أننـــا نســـتطيع أن نـــرى أن هنـــاك رجـــلاً و قـــد صـــعد فـــوق مـــا يشـــبه المنضـــدة ، أو الآلـــة الخاصـــة بالعصـــر ، و قـــد وضـــع بداخلهـــا ثمـــار الكـــروم التـــي جنيـــت ، ثـــم يقـــوم هـــذا الرجـــل بعـــد ذلك بعمليـــة العصـــر مســـتعيناً فـــي ذلك أيضـــاً بمـــا يشـــبه العصـــا و يمســـكها فـــي يـــده ، و لعلهـــا هـــي عبـــارة عـــن معصـــرة ذات رافعـــة ، لصـــنع الخمـــر ؛ مـــن عصـــير التفـــاح ، و عصـــير الكمثـــرى*[3] . و تتضـــح عليـــه مظـــاهر القـــوة ، و هـــو مـــا نســـتشفه مـــن عـــلامات الجهـــد الكبيـــر الواضـــح أنـــه يبـــذله فـــي عملـــه ، كـــي يقـــوم بـــأداءه علـــى أحســـن وجـــه ممكـــن .

---

*١- رستوفتزف ، م. ، المرجع السابق ، جـ. ٢ ، ص. ١٢٧ .

*٢- نفسه .

*٣- Blanchet , Adrien ., op.cit. , p. 95

* مـــربع رقـــم (١٩) :

يطالعنـــا فـــي هـــذا المـــربع منظـــراً مـــن أجمـــل المناظـــر فـــي هـــذه القطعـــة الفســـيفسائية ككـــل ، حيـــث نـــرى عمليـــة قطـــف التفـــاح و غيـــره مـــن الفاكهـــة ، و ذلك مـــن علـــى الأشـــجار .

و قـــد ذكـــر رســـتوفتزف عـــن هـــذه العمليـــة عبـــارة لاتينيـــة هـــي : *poma leguntur* *[1] .

و كلمـــة " *poma* " مـــن كلمـــة *pomum* و معناهـــا فاكهـــة ، بينمـــا *leguntur* هـــي مشـــتقة مـــن الفعـــل *lego* و معنـــاه " جمـــع أو ألتقـــط " .

و كـــانت عمليـــة جمـــع ثمـــار الفاكهـــة مـــن علـــى الشـــجر ، تتـــم فـــي شـــهر ســـبتمبر مـــن العـــام .

و فـــي هـــذا المربـــع الصـــغير نـــرى رجـــلاً اســـتطاع بواســـطة ســـلم خشـــبي مـــرتفع أن يتســـلق الشجـــرة ، و يســـتند علـــى هـــذا الســـلم ليتفـــرغ إلـــى عملـــه الرئيســـي ، آلا و هـــو قطـــف ثمـــار الفاكهـــة واحـــدة بواحـــدة ليضـــعها بعـــد ذلك فـــي تـــلك الســـلة التـــي يحملهـــا زميلـــه الآخـــر فـــوق رأســـه ، فـــإذا امتـــلئت عـــن آخـــرها ذهـــب لإفراغهـــا فـــي ســـلة كبيـــرة ، أو مكـــان مخـــصص لـــذلك ، و هكـــذا حتـــى تنتهـــي عمليـــة جمـــع المحصـــول كلـــه .

و لا ننســـى أن نـــذكر أن الشـــجرة هنـــا تأخـــذ شـــكلاً يكـــاد يكـــون خـــالي مـــن الثمـــار ممـــا يـــدل علـــى أنـــه قـــد أوشـــك علـــى الانتهـــاء نتهـــا تمامـــاً ، و عنـــدئذٍ ســـوف ينـــزل مـــن فـــوق الســـلم و يتوجـــه إلـــى شـــجرة أخـــرى دون كـــلل أو تباطـــيء .

و جـــدير بالذكـــر أيضـــاً روح التعـــاون التـــي نســـتشعرها فـــي هـــذه القطعـــة الصـــغيرة ، فكـــلا مـــن الرجليـــن القـــويين ، يقـــوم بالمهمـــة الموكلـــة إليـــه علـــى خيـــر حـــال ، و يســـاعدان بعضـــهما البعـــض ، حتـــى يتمكنـــا مـــن الانتهـــاء مـــن العمـــل بســـرعة و بســـهولة .

و تتضـــح قـــوة الرجـــل الذي يحمـــل الســـلة مـــن طـــريقة حملـــه لهـــا نفســـها .

---

*[1]- رستوفتزف ، م. ، المرجع السابق ، جـ. ٢ ، ص. ١٢٧ .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

* مـــربع رقـــم (٢٦) :

يعكـــس هـــذا المـــربع عمليـــة دوس العنـــب . كمـــا نـــرى أيضـــاً تكعيبـــات الكـــروم المتســـلقة ، و التـــي تشـــبه تـــلك الموجـــودة فـــي إيطاليـــا *[١].

فـــإذا حـــاولنا وصـــف محتـــوى المـــربع ، فســـوف نجـــد أولاً أعمـــدة رفيعـــة تمثـــل التكعيبـــات الخاصـــة بزراعـــة أشـــجار الكـــروم ، و قـــد ظهـــر رجـــلان يمســـكان فـــي هـــذه الأعمـــدة أو التكعيبـــات ، ربمـــا حتـــى لا يقعـــا أثنـــاء دوســـهما علـــى ثمـــار العنـــب الموجـــودة تحـــت أقـــدامهم ، و يقـــومان بعصـــرها بتـــلك الطـــريقة التقليـــدية القـــديمة .

و للأســـف فحـــالة المـــربع لا تســـمح لنـــا بالتعـــرف علـــى تفاصـــيل القطعـــة أكثـــر مـــن ذلك ، و لا نســـتطيع ســـوى القـــول أن هـــذين الرجليـــن كـــانا يرتـــديان مـــلابس قصـــيرة تتناســـب مـــع طبيعـــة عملهمـــا .

* مـــربع رقـــم (٣٠) :

وصـــف رســـتوفتزف *[٢] هـــذا المـــربع بعبـــارته اللاتينيـــة : *dolia picantur* ، و معنـــاها طـــلاء القـــدور بمـــادة الزفـــت *[٣]. و كـــانت تـــلك عمليـــة لابـــد و أن تتـــم فـــي شـــهر ســـبتمبر مـــن كـــل عـــام .

و طـــلي القـــدور كـــان يســـبق عمليـــة حـــرث الأرض ؛ فطـــلاء البراميـــل بالقـــار كـــان أمـــراً ضـــرورياً و ذلك لأن البراميـــل الخشـــبية كـــانت متواجـــدة فـــي بـــلاد الغالـــة ، و بلجيكـــا و غيـــرها مـــن الأماكـــن الواقعـــة تحـــت حكـــم الإمبراطـــورية الرومـــانية *[٤].

و هكـــذا نجـــد هنـــا رجـــلان يقـــومان بطـــلاء البراميـــل ؛ أحدهمـــا واقـــف ، بينمـــا الآخـــر منحنـــى إلـــى أســـفل بصـــدره ليصـــل إلـــى البرميـــل فيطليـــه .

---

*١- Blanchet , Adrien ., op.cit. , p. 94

*٢- رستوفتزف ، م. ، المرجع السابق ، جـ. ٢ ، ص. ١٢٩ .

*٣- طلي القدور : *doila picantur* فكلمة *doila* هي جمع كلمـة *dolium* ، و معناهـا القـدور كبيرة الحجم . أما *picantur* فهو عبارة عن الطلاء الأسود " القار " أو الشهير بالزفت .

*٣- Blanchet , Adrien ., op.cit. , p. 94

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و لـــم ينـــسَ الفنـــان فـــي وســـط هـــذا المنظـــر ، أن يذكـــرنا بأننـــا مـــازلنا فـــي جـــو الطبيعـــة المحيطـــة ، حيـــث نـــرى فـــي الخلفيـــة شـــجرة ســـقطت عنهـــا أوراقهـــا ، و هـــذا دليـــل آخـــر علـــى أن الفصـــل المصـــور هنـــا هـــو فصـــل الخـــريف .

* مـــربع رقـــم (٣٧) :

يحتـــوي هـــذا المـــربع علـــى مشـــهد غايـــة فـــي الأهميـــة بالنســـبة إلـــى الزراعـــة ، أنـــه المشـــهد الـذي يصـــور عمليـــة الحـــرث ، و البـــذر . و قـــد ذكـــر عنـــده رســـتوفتزف عبـــارته باللغـــة اللاتينيـــة : *sementes triticariae et hordiariae* *[1] .

و مـــن ناحيـــة أخـــرى نـــلاحظ أن معنـــى جملـــة رســـتوفتزف*[2] باللاتينيـــة كـــان معناهـــا يقتصـــر علـــى " حـــرث القمـــح و الشـــعير " و لـــم يـــذكر فيهـــا البـــذر ، و مـــع ذلـك فـــإنه فـــي كتابـــه*[3] يـــذكر أن هـــذا المربـــع يضـــم كـــلٍ مـــن عمليتـــي الحـــرث و البـــذر .

و علـــى الرغـــم مـــن صـــغر حجـــم المـــربع ، إلا أننـــا نـــرى فيـــه بوضـــوح رجـــلان يباشـــران عمليـــة الحـــرث حيـــث يـــقف احـــدهما خـــلف المحـــراث الذي تجـــره بقـــرتان ، أم لعلهمـــا ثـــوران. بينمـــا يـــقف الرجـــل الثـــاني أمامهمـــا .

و فـــي حقيقـــة الأمـــر ، فـــإن الرجـــل أو الفـــلاح الواقـــف خـــلف المحـــراث ، ليـــس ثابتـــاً فـــي مكانـــه ، و إنمـــا هـــو يســـير وراء هـــذه الحيـــوانات فيـــدفعها إلـــى الســـير ، و مواصـــلة العمـــل .

كـــذلك الوضـــع بالنســـبة للفـــلاح الآخـــر الذي يســـير بظهـــره إلـــى الخـــلف مثـــله فـــي ذلك مثـــل فـــلاح فســـيفساء شـــرشال *[4].

---

*١- رستوفتزف ، م. ، المرجع السابق ، جـ. ٢ ، ص. ١٢٩ .

*٢- كلمة *sementes* معناها هو الحرث ، أما كلمة *triticariae* فمعناها هو القمح ، و أخيراً كلمة *hordiariae* و التي تشير إلى الشعير .

*٣- Rostovtzeff, M., op.cit., p. 214

*٤- عن فسيفساء شرشال ، راجع الباب الثالث ، الفصل الثاني " ليبيا " .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و قد ظهر على هذه الحيوانات ، سواء كانت أبقاراً أم كانت ثيراناً الجسم الفحل القوي ذو اللحم المكتنز .
و في الخلفية نجد شجرة محدودة الأفرع و الأغصان ، و هو ما يتناسب مع ملامح و مميزات شهر نوفمبر .

ثالثاً : المربعات المحيطة بفصل الربيع :

* نبدأ أولاً بالمربع رقم (٩) :

يصور هذا المربع جنية *genii* تركب فوق ظهر ثور *taurus* دلالة على فصل الربيع حسب اعتقاد رستوفتزف *[١].
أما الكاتبة بلانشيت *[٢]، فتتحدث عن عملاق ضخم الجثة ، عاري الجسم تماماً يمسك بأداة هي : *pedum* *[٣] و معه كذلك سلة أزهار ، و يتطلي الثور رمز التقويم الفلكي لشهر إبريل ، و يشخص فصل الربيع .
و أهم ما يلفت انتباهنا في هذا المربع هو ضخامة جسم الثور بشكل واضح ، و قوته العظيمة و حركة قوائمه الأربعة و كأنه يستعد للانطلاق براكبه بسرعة كبيرة نحو المجهول . و لم يغفل الفنان في أثناء ذلك عن تصوير بعض الأشياء الدقيقة ، مثل ذنب الثور الذي نراه بوضوح و قد نفذ على درجة كبيرة من الجودة .
كذلك قرون الثور التي نستطيع رؤيتها على الرغم من صغر حجم المربع .
و من ناحية أخرى ، فقد أمسك الجني أو العملاق بسلة أزهار *flos* ليدلل بها على فصل الورود و الزهور ، آلا و هو فصل الربيع .

---

*١- رستوفتزف ، م. ، المرجع السابق ، جـ ٢ ، ص. ١٢٩ .

*٢- Blanchet , Adrien ., op.cit. , p. 94 .

*٣- كلمة *pedum* هي كلمة لاتينية معناها العصا التي يمسك بها راعي الغنم .

* مـــربع رقـــم (١) :

يصـــور هـــذا المـــربع منظـــر تطعيـــم الأشـــجار *[1]، حيـــث نـــرى هنـــا رجـــلين يلتفـــان حـــول شـــجرة *arbor* ، فيقـــومان بعمليـــة التطعيـــم هـــذه ، و التـــي تتلخـــص فـــي قـــص أفـــرع صـــغيرة مـــن الشـــجرة لإعـــادة زراعتهـــا مـــع شـــتلات أخـــرى بعـــد ذلك ، و هـــذه العمليـــة تكـــون مـــن أجـــل الحصول علـــى أصـــناف مختلفـــة مـــن المحصـــول . و لعـــل تـــلك الشـــجرة التـــي يقفـــان أمامهـــا شـــجرة تفـــاح ، أو غيـــرها مـــن الفاكهـــة الجميلـــة .

و الرجـــل الواقـــف علـــى اليميـــن أمامنـــا ، تظهـــر عليـــه مـــلامح القـــوة و الشـــباب ، بينمـــا هـــو واقـــف منفـــرج الســـاقين ، دلالـــة علـــى عـــزمه علـــى مواصـــلة العمـــل دون كـــلل ، أو تهـــاون .

و فـــي الخلفيـــة نـــرى الشـــجرة التـــي يقـــومان بعمليـــة تطعيمهمـــا .

* مـــربع رقـــم (٢) :

يوضـــح هـــذا المـــربع الثـــاني مـــن مـــربعات فصـــل الربيـــع منظـــر وصـــول طـــائر اللقلـــق *[2]، أو طـــائر ابـــو مغـــازل (*cigogne*) كمـــا يعـــرف أحيـــاناً . و يظهـــر هـــذا الطـــائر فـــي الركـــن الأيمـــن مـــن الصـــورة فيحييـــه الفلاحـــون اللذيـــن نـــراهم أمامنـــا *[3] ، و هـــم واقفـــون أمـــام مبنـــى مســـتطيل ، و صـــغير لـــه ســـقف جمـــالوني و أعمـــدة أماميـــة . و الرجـــل الواقـــف إلـــى اليســـار نســـتطيع القـــول أنـــه يرتـــدي تـــوجة أو عبـــاءة مـــع الأذرع العـــارية .

* مـــربع رقـــم (٨) :

يتبـــع هـــذا المـــربع بقيـــة مـــربعات فصـــل الربيـــع ، إلا أنـــه للأســـف الشـــديد قـــد تـــلف بـــدرجة كبيـــرة جـــداً تعـــذر معهـــا محـــاولة تفســـير محتـــواه و التوصـــل إلـــى مـــا كـــان يضـــمه مـــن مناظـــر.

---

*١- رستوفتزف م. ، المرجع السابق ، جـ. ٢ ، ص. ١٢٩ .

*٢- نفسه .

*٣- Blanchet , Adrien ., op.cit. , p. 94

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

رابعاً : المربعات المحيطة بفصل الصيف :

* نبـــدأ أولاً بالمـــربع رقـــم (١٦) :

يصـــور هـــذا المـــربع جنيـــي يمتطـــي ظهـــر أســـد ، و يمثـــل فصـــل الصـــيف *[١]. أمـــا الكاتبـــة بلانشـــيت فتـــذكر أنـــه عبـــارة عـــن عمـــلاقٍ آخـــر ، متـــوج بالســـنابل ، و يمســـك بهـــا أيضـــاً (أي السـنابل) فـــي يـــده ، و كـــذلك معـــه منجـــل ، و يركـــب فـــوق الأســـد الرمـــز الفلكـــي لشـــهر يوليـــو *[٢].

و بالنســـبة إلـــى هـــذا الأســـد ، فتظهـــر عليـــه مـــلامح القـــوة ، و هـــو الشـــيء الطبيعـــي بالنســـبة إلـــى مـــلك الغابـــة . و لـــم ينـــسَ الفنـــان تصـــوير قـــوائمه القـــوية الراســـخة فـــوق الأرض ، ثـــم ذيلـــه الطـــويل .

و بالنســـبة إلـــى فصـــل الصـــيف فلدينـــا لـــه ثـــلاث صـــور فقـــط .

* مـــربع رقـــم (٢٣) :

خُـــرب هـــذا المـــربع بـــدرجة كبيـــرة تمنـــع مـــن التعـــرف علـــى تفاصـــيله بوضـــوح ، و بســـهولة . و مـــع ذلك فقـــد أخبـــرنا عنـــه رســـتوفتزف أنـــه كـــان يصـــور حصـــد الشـــعير ، و ذكـــر عبـــارته اللاتينيـــة : *messes hordiae et fabar {iae}* . و معناهـــا الحـــرفي هـــو حصـــاد كـــلٍ مـــن الشـــعير، و الفـــول *[٣].

و كـــان هـــذا يتـــم فـــي شـــهر يوليـــو و الـــذي يمثـــل شـــهر الحصـــاد بالنســـبة لهـــم ؛ فقـــد كـــان هـــذا يعـــد وقتـــاً مبكـــراً جـــداً للقمـــح الذي لا يحصـــد قبـــل شـــهر أغســـطس .

* مـــربع رقـــم (٢٢) :

يصـــور هـــذا المـــربع مشـــهداً مثيـــراً للانتبـــاه ، و مختلفـــاً عـــن بقيـــة المناظـــر التـــي رأيناهـــا مـــن قبـــل فـــي هـــذه القطعـــة .

---

*١- رستوفتزف م. ، المرجع السابق ، جـ. ٢ ، ص. ١٢٩ .

*٢- Blanchet , Adrien ., op.cit. , p. 94

*٣- كلمة *messes* مشتقة من *messis* و معناها الحصاد ، أما كلمة *hordiae* فهي كما سبقت الإشارة الشعير ، و أخيراً كلمة *fabar* و هي الفول أو اللوبية .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و لعل المنظر المصور هنا كان يعكس عيداً ريفياً تجري فيه المباريات*[1] ، و منها رمي الرمح *[2].

أو لعل ذلك كان عبارة عن حفلة خاصة بجامعي المحاصيل *[3].

في هذا المربع ، يطالعنا منظر رجلين أو شابين ، و قد وقف كلٍ منهما في مواجهة الأخر ؛ رافعاً إحدى يديه إلى أعلى . و الملاحظ أن الشاب الغاطر إلينا يمسك في يده رمحاً ، مما دفع الكاتبة بلانشيت إلى الاعتقاد بأنها ربما كانت مسابقة لرمي الرمح .

أما الشاب الآخر الذي يعطينا ظهره ، فطريقة وقوفه بهذا الشكل توحي بأنه يحتفل بشيء ما ، و قد رفع ذراعه ربما بكأسٍ من الشراب .

و بصفة عامة ، فهما هنا يتضح عليهما مظاهر الفرح و البهجة و الاحتفال ، و ليس الانهماك في العمل الزراعي الشاق .

و بين هذين الشابين نرى شجرة .

* مربع رقم (١٥) :

يصور هذا المربع الأخير منظراً هاماً من حيث مدلوله الديني و الأسطوري .

إننا نشاهد هنا مشهد تقديم التضحية إلى إلهة الزراعة المعروفة باسم " كيريس " *[4].

---

*١- رستوفتزف ، م. ، المرجع السابق ، جـ. ٢ ، ص. ١٢٩ .

*٢- يشير رستوفتزف هنا إلى كتاب فرجيل : Vergil , *Georgica* . II, 529 .

*٣- Blanchet , Adrien ., op.cit. , p. 94

*٤- كيريس : *Ceres* هي إلهة رومانية ، و قد اتفقت في نفس خصائصها مع الإلهة اليونانية ديميتر *Δεμετήρ* إلهة الزراعة . و كانت كيريس من أقدم الآلهات لدى الرومان .

و قد اشتق اسم كيريس من الفعل اللاتيني *crescere* و الذي يشرح وظائفها باسهاب ، فهي تمثل خصوبة الأرض ، و هي التي تعمل على انضاج القمح ، و اصفرار المحصول .

للمزيد راجع : Schmidt , Joel., op.cit. , p. 72 " Ceres "

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

ففي هذا المربع نرى شجرة ذات أفرع عديدة ، و لكن في نفس الوقت قليلة الأوراق . و يقف بجوارها رجلاً ضخم الجسم عريض المنكبين ، و قد غطى جسمه الفارع عن طريق لبس رداءً قصيراً يصل إلى ما فوق الركبة بقليل ، و يبدو أنه كان قصير الأكمام بما يتناسب مع وجودنا في فصل الصيف حيث الجو الحار .

و تظهر عليه ملامح القوة البدنية الممتزجة بالوقار و الهيبة نتيجة لاحساسه بالقدسية في هذا المكان ، و وقوفه أمام تمثال الإلهة ليقدم لها القرابين طلباً لرضاها عليه ، و طمعاً في عطفها و مساندتها له في أعمال الزراعة الشاقة .

أما تمثال الإلهة نفسها ، فيخيم عليه الوقار و الهيبة المطلوبة في مثل هذه النوعية من التماثيل .

و يبدو أنها كانت تضع فوق شعرها تاجاً من أوراق الشجر ، و ترتدي فستاناً طويلاً متعدد الثنايا .

و أخيراً لقد كانت هذه الصور تدل على وجود التوافق التام مع الأوصاف الخاصة بالعمل الزراعي و التي رأيناها في هذا التقويم .

و جدير بالذكر ، أنه لا سبيل إلى عمل مقابلة دقيقة بين عدد الصور ، و بين الأشهر الاثني عشر في السنة (و هو الترتيب المرعي في التقويمات الريفية المدونة) ، و يبدو أنه بالنسبة إلى مؤلف التقويم هنا ، فقد كان كل فصل يتألف من واحد و تسعين يوماً مقسمة إلى أقسام في كل واحد منها ثلاثة عشر يوماً *١.

---

*١- رستوفتزف ، م. ، المرجع السابق ، جـ. ٢ ، ص. ١٢٨ .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و من الملاحظ أن هذا التقويم الريفي التصويري يكاد لا يتناول إلا الكرم و أعمال البساتين ، و هذا ما يساعد على تأكيد أن فيينا كانت مركزاً عظيماً للحياة الزراعية ، و أن النبيذ المشهور كان من الخصائص التي تميزت بها *[1].

لقد كانت هذه المناظر المشوقة المصورة للطبيعة و للأعمال الريفية بصفة خاصة ، مميزة من حيث تصويرها للأربعة فصول المتواجدة في وسط القطعة *[2].

و حول فصول السنة هذه ، وجد ما لا يقل عن ثمانية و عشرين تابلوهاً ، منهم تسعة عشر يستحقون فعلاً الاهتمام و جديرون بالوصف و الدراسة *[3].

دراسة تحليلية للقطعة :

أولاً : المشاهد الزراعية :

هيمنت المشاهد الزراعية المختلفة على غالبية مربعات القطعة ، بدءً من عمليات حرث الأرض ، ثم بذر البذور ، و انتهاءً بعملية جمع المحصول من على الأشجار . فقد رأينا جمع الفاكهة من على الأشجار ، كذلك شاهدنا تكعيبات الكروم ، كذلك تطعيم الأشجار .

ثانياً : المشاهد التصنيعية :

لقد اعتمدت بعض الصناعات على الزراعة كأساسٍ ، و قد رأينا في هذه القطعة الفسيفسائية صناعات قامت على الزراعة مثل ظهور عامل يشتغل بالمعصرة لعصر الكروم ، و غيرها من أنواع الفاكهة الأخرى ، و هذا يدلل على مدى عنايتهم

---

*١- رستوفتزف ، م. ، المرجع السابق ، جـ. ٢ ، ص. ١٢٨ .

*٢- Blanchet , Adrien ., op.cit. , p. 93

*٣- نفسه .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

بالصناعات المعتمدة على المنتجات الزراعية ، كذلك شاهدنا عملية صناعة و جدل السلال ، و التي تعتمد بدورها أيضاً على منتجات زراعية في الأصل مثل سعف النخيل ، أو البوص .

ثالثاً : مشاهد الحياة اليومية :

طالعتنا هذه القطعة بمشاهد تتكرر بصفة يومية في الحياة ، و هذا دليل على عناية الفنان بإبراز الجوانب المختلفة من المعيشة . و من هذه المناظر ؛ منظر تقديم الأضحيات ، منظر حمل القمامة أو السباخ ، اعداد الخبز و وضعه في الفرن . طلاء البراميل .

رابعاً : هيمنة الأساطير :

تتضح في العمل بوجه عام هيمنة الأساطير ، بخاصة الإله باخوس و عناصره و مميزاته المختلفة و التي نستشعرها في جمع العنب من العرائش ، و تكعيبات أكروم المتسلقة التي تشبه تلك الموجودة في إيطاليا .

كذلك ظهور تمثال لربة الزراعة كيريس ، بينما يقدم لها رجلاً القرابين و أغلب الظن أنه احد الفلاحين الذي يطمع في رعايتها له و لزراعاته ، لذلك يقدم لها التقدمات رغبةً منه في العون ، و الموزرة .

و أخيراً فهذه التابلوهات المميزة و التي تعكس مشاهداً متنوعة من الحياة الزراعية و الحياة اليومية ، و على الرغم من مرور أكثر من ثمانية عشر قرناً من الزمان ، إلا أننا نجد أن اسلوب الحياة آن ذاك لا يختلف كثيراً عما نحن فيه الآن ، بل أننا نجده يقترب كثيراً مما ظهر على الفسيفساء و الرسوم الحائطية الخاصة بالعصور الوسطى مثلاً *١ .

١- * Blanchet , Adrien ., op.cit. , p. 95

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

كما أنه جدير بالذكر أيضاً أن هذه القطعة تعيد إلى أذهاننا قطعة فسيفسائية أخرى كانت من إيطاليا من منطقة كاستيلون *١ : *Castellone et Mola di Gaeta* (فورمياي القديمة)*٢ .

و على الرغم من اختلاف الموضوع في فسيفساء فيينا عن موضوع القطعة الأخرى ، إلا أن هذا لم يمنعنا من أن نشعر بأنهما متقاربين في الأسلوب و الروح العامة .

---

*١- عثر على هذه القطعة في حديقة داخل المدينة ، و قد اكتشفت عام ١٨٤٢ ، و هي محفوظة حالياً بمتحف نابولي .

*٢- Daszewski , Wiktor A. , " La mosaique de Thesee' : Nea Paphos II. " , (Pologne Varsovie , 1977) , p. 111-2 . , planche 26 .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

﴿ ٢ ﴾ فسيفساء أورفيوس:

هي عبارة عن قطعة فسيفساء تمثل البطل أورفيوس Ὀρφευς *[١]، و هو يعزف على آلة القيثارة κίθαρα ، و يسحر الحيوانات المجتمعة من حوله ، و ذلك بجمال أنغامه ، و عذوبة موسيقاه .

ففي فترة متأخرة من عصر الإمبراطورية الرومانية ، كانت الموضة السائدة و الموضوعات المحببة في التصوير ؛ هي منظر أورفيوس و هو يسحر الحيوانات و الطيور بأنغام قيثارته*[٢] البديعة و ألحانه الخلابة *[٣]. و قد عثر على العديد من النماذج الفسيفسائية التي كانت تتناول هذا الموضوع ، و ذلك على الرغم من التنوع في الأساليب ، و طرق التصوير .

و مع ذلك فقد ظل الموضوع واحداً ، و انعكس على أمثلة شتى في أنحاء العالم الروماني بدءً من أورشليم و حتى

---

*١- أورفيوس : Ὀρφευς هو ابن ملك تراقيا الشهير باسم أوياجر : Oeagre و إحدى ربات الفنون المسماة كاليوبي : Calliope . و كان أورفيوس أكبر الشعراء الأسطوريين في بلاد اليونان ، و قد تعلم العديد من الفنون و المواهب على يد الإله أبوللون ، و الذي أعطاه هدية هي عبارة عن قيثارة : κίθαρα ذات سبعة أوتار ، و أضاف لها أورفيوس بعد ذلك وترين آخرين ، ربما على شرف ربات الفنون التسعة (خالاته) . و قد سافر أورفيوس إلى مصر و تأثر بأساطيرها الغامضة بخاصة تلك المتعلقة بأوزيريس ، و كون بعد ذلك الأسرار الأورفية لإيليوسيس .

و أبحر أيضاً مع بحارة السفينة ، الأرجو ناوتيكوس ، و بعد عودته من رحلته تلك ، استقر في تراقيا حيث تزوج من الحورية إيوريديكي : Eurydice .

للمزيد راجع : - Schmidt , Joel ., op.cit. , p. 227-9

- The Oxford Classical Dictionary , op.cit. , p. 1078

*٢- عن شكل آلة القيثارة نفسها ، و كيف ظهرت منذ الفن الإغريقي ، أنظر :

- س.م.بورا ، التجربة اليونانية ، ترجمة أحمد سلامة محمد السيد ، (الألف كتاب " الثاني " عدد رقم ٦٧) ، (الهيئة المصرية-العامة للكتاب ، ١٩٨٩) ، ص. ٣٦١ ، لوحة ٨٩ .

*٣- Blanchet , Adrien . , op.cit. , p. 73 .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

جـــزيرة بريطـــانيا غربـــاً ، مـــاراً بإفريقيـــا ، و إيطاليـــا ، و بـــلاد الغـــالة ، و ضـــفاف نهـــر الرايـــن *[1]. و لـــم يتبـــع الفنانـــون كلهـــم طـــريقة واحـــدة فـــي التصـــوير ، فأحيـــاناً كـــانت الحيـــوانات تصور و هـــي محيطـــة بالبطـــل أورفيـــوس ، و أحيـــاناً أخـــرى لـــم تكـــن تلتـــف حـــوله ، و إنمـــا كـــانت تظهـــر متراصـــة داخـــل حلقـــات ، أو دوائـــر .

و بالنسـبة إلـى هـذا الموضـوع فسـوف نتنـاول فيـه مثـالين مـن مكـانين مختلفـين ، و ذلك كـي نعقـد المقـارنات بينهمـا ، لنتعـرف علـى طـراز كـل منطقـة ؛ فالأول مـن فـود بسـويسرا ، و الثـاني مـن صـقلية .

أولاً : فسيفساء أورفيوس من فود (سويسرا) :

بالنســـبة إلـــى هـــذا المثـــال ، نجـــد أنـــه عبـــارة عـــن قطعـــة فســـيفساء كبيـــرة عثـــر عليهـــا عـــام ١٧٧٨ بالقـــرب مـــن إيفونونـــد *Yvonand* (فـــي إقليـــم فـــود*[2]) فـــي ســـويسرا *[3].

و فـــي هـــذه القطعـــة ، صـــور الفنـــان أورفيـــوس داخـــل ميـــدالية ، أو حلقـــة دائـــرية ، و كـــان يجلـــس فـــي المـــركز ، و حـــوله أســـد : *λέον* ، و ســـنجاب ، و بجعـــة ، بينمـــا هنـــاك طـــائراً آخـــر يتكـــئ علـــى قيثـــارته.

و حـــول هـــذا المشـــهد نجـــد مـــربعات و أنصـــاف دوائـــر تحتـــوي علـــى ثمـــاني حيـــوانات أخـــرى تنتمـــي إلـــى نفـــس المنظـــر .

و هـــذه التركيبـــة كـــان يوجـــد فيمـــا بينهـــا اختـــلافات ، و قـــد صـــور هـــذا الموضـــوع فـــي أعـــدادٍ كبيـــرة ، و وجـــد مثـــلاً لـــوحات كـــانت تحـــوي حيـــوانات منفـــردة حـــول البطـــل أورفيـــوس *[4].

---

*١- Blanchet , Adrien . , op.cit. , p. 73 .

*٢- إيفونوند : عرفت أحياناً باسم إيفردون *Yverdon* ، و قد عرفت قديماً باسم فود : *Vaud* .

*٣- Blanchet , Adrien . , op.cit. , p. 73 .

*٤- يوجد مثال من منطقة سانت كولومبي كان يحتوي على أربع و أربعون وحدة كل واحدة تحتوي حيوان معين ، أما في سانت رومان في بلاد الغالة ، فكان يوجد خمسون وحدة ، هذا بالإضافة إلى أنه قد عثر على وحدات أخرى بالقرب من فيينا ، و إيزير .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

ثانياً : فسيفساء أورفيوس من بالرمو (بصقلية) :

حُفظت هذه القطعة من الفسيفساء بالمتحف القومي في بالرمو*[1] بصقلية . فالمعروف أن عبادة و طقوس أورفيوس كانت من أشهر العقائد الإغريقية التي انتشرت في العصر الروماني *[2] .

و قد عثر على هذه القطعة في فيلا تقع بالقرب من مدينة بالرمو ، و تؤرخ بالقرن الثاني ، أو الثالث الميلادي .

و كانت القطعة مثلها كمثل غيرها من الأمثلة ، تصور أورفيوس و هو يغوي الحيوانات ، و يسحرها بألحانه ، و قد انتشرت عقيدته و استمرت لفترات طويلة *[3]. *[صورة ٩١]*

و جدير بالملاحظة ، أنه في هذا المثال من بالرمو ، نجد أن أورفيوس مصور في شكل إله من منطقة آسيا الصغرى ، و يؤكد ذلك ارتدائه للخوذة الفريجية فوق رأسه *[4].

و نرى حيواناتٍ مستأنسة ، و أخرى متوحشة ، و كذلك طيوراً من كل مكان تلتف حوله في دائرة . و كانوا ينصتون له بفعل سحره ، و موهبته الغنائية ، بخاصة نغماته الشجية التي يصدرها و هو جالس تحت شجرة . و في احدى يديه قيثارته ، و اليد الأخرى تمسك بريشة الكتابة ، و التي بواسطتها يدون الشاعر أشعاره و كتاباته على الألواح الشمعية .

---

*١- بالرمو : Palermo اسمها القديم هو بانورموس : *Panormus* و هي مدينة في جزيرة صقلية أسسها الفينيقيون في القرن السابع ق.م. ، و أصبحت بعد ذلك نقطة الارتكاز الخاصة بقرطاجة في شمال غرب صقلية .و قد ظلت واقعة في قبضة القرطاجين و حكمهم حتى دخلها الرومان عام ٢٥٤ ق.م. و سيطروا عليها .و في عصر أوغسطس كانت مستعمرة رومانية : *colonia* .

للمزيد راجع : - The Macmillan Family Encyclopedia , op.cit. , Vol. 15 " P ", p. 43

- The Oxford Classical Dictionary , op.cit. , 1106

*٢- Perowne , Stewart ., op.cit. , p. 86 , *Ill.* p. 87 .

*٣- Ibid .

*٤- Schmidt , Joel ., op.cit. , p 228

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

كانت هذه لمحات مبسطة عن النموذجين اللذين انتقيتهما و يصورا موضوعاً واحداً هو أورفيوس يعزف القيثارة . و قد تناولت بصورة سريعة كل مثال على حدة ، و قبل التعرض للدراسة التحليلية لكل مثال منهما ، سوف أتطرق أولاً إلى الخلفية الأسطورية للبطل أورفيوس و التي دفعت الفنانون أن يتناولوه و يصوروه في شكلٍ واحد هو عازف القيثارة الساحر للحيوانات ، و ذلك كي نستطيع أن نتفهم بعد ذلك طبيعة العوامل التي دفعتهم إلى مثل هذا الاختيار .

الخلفية الأسطورية لأورفيوس :

ترى ما هو السبب الذي دفع الفنانون إلى اختيار تصوير أورفيوس و هو يعزف على القيثارة و من حوله حيوانات مختلفة ؟ لكي نتفهم هذا السبب ؛ يجب أن نعرف أولاً أن أورفيوس كان عندما يعزف بهذه الآلة ، كانت تصدر عنها نغماتٍ شجية ، و مؤثرة حتى أن الأنهار تتوقف معها عن الجريان ، و الصخور تتحرك لتتبع ألحانه ، و الأشجار تمتنع عن الحفيف و الحركة . كما كان له أيضاً تأثيره الفعال في استئناس الحيوانات المتوحشة . و كان بحارة السفينة الأرجو ناوتيكا Ἀργὸ ναῦτικός يستعينون بمواهبه تلك في رحلاتهم ؛ فقد كان يستطيع برخامة و جمال صوته أن يهدىء من هيجان الأنهار ، و مقاومة إغراءات الحوريات : Sirenes ، و إخماد الحيوان الأسطوري آلا و هو الدراجون الخلقيدي *١.

و السبب الذي جعل ألحان أورفيوس تخرج محملة بأغلال الشجن و قيود الحزن ؛ هو سبب مؤثر ، ففي يوم من الأيام ، تعرضت زوجته و حبيبة قلبه إيوريديكي Eurydice لمضايقات

---

*١- Schmidt , Joel ., op.cit. , p. 227-9

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و مطاردات من الراعي أريستاس : *Aristes* ، و في أثناء محاولتها الفرار منه ، تعرضت الزوجة الشابة للمدغة ثعبان أودت بحياتها على الفور . و عندما علم أورفيوس بما أصابها ، ألم به الحزن الدفين و طلب من زيوس كبير الآلهة السماح له بالذهاب إلى العالم الآخر للبحث عنها و إعادتها مرة أخرى إلى عالم الأحياء . فوافق زيوس*[1] بشرط تعهد أورفيوس بعدم النظر إلى الخلف في العالم الآخر ، و إلا عادت إلى عالم الموتى دون رجعة هذه المرة .

و عندما ذهب أورفيوس في رحلة البحث عن زوجته تلك ، استطاع عن طريق العزف على قيثارته أن يهدىء المتوحشة كيربيرة : *Cerbere* ، و أن يخمد لدقائق الأهوال ، و أن ينتزع زوجته من عالم الموت . و في اللحظة الأخيرة بعد أن كاد أن ينجح في مهمته ، نسي شرط زيوس و نظر خلفه فعادت زوجته إلى العالم الآخر للأبد هذه المرة ، و عاش بقية حياته حزيناً عليها ، و مخلصاً لذكراها*[2] .

---

*١- زيوس : *Zeus* هو كبير الآلهة اليونانية و كانت له السطوة الكبرى على بقية الآلهة الأسطورية فوق جبال الأوليمب *Ὄλυμπος* .كان زيوس إله الظواهر الجوية ، فهو الذي ينير السماء ، و يملؤها بالغيوم و السحب ، و يجعل السماء تمطر ، و يلقي بالصاعقة ، و يسبب الرعد و البرق .و قد كتب عنه الكثير من كتاب الإغريق القدماء مثل هوميروس ، و هيزيودوس و فقد منحهم رويداً رويداً الصفات الإلهية و اقترب كثيراً من البشر . كان له أخوة منهم بوسايدون ، و هيرا - التي أصبحت فيما بعد زوجته و كبيرة الإلهات - و هاديس ، و ديميتر ، و هستيا . . .كما كانت له العديد من الزوجات و الكثير من الأبناء و أشهرهم هرقل .

للمزيد عن الإله زيوس راجع كلٍ من : - Schmidt , Joel ., op.cit. , p. 317-8

- أرنولد توينبي ، الفكر التاريخي عند الإغريق ، ترجمة لمعي المطيعي ، (الألف كتاب " الثاني " رقم ٩٠) ، (الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٠) ص. ١٧-٢٠ .

- Homere,"L'Odyssee'",traduit par Victor Berard ,(Librairie Armand Colin , 1972)

*٢- Schmidt , Joel ., op.cit. , p. 227-9

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و هكذا تعرفنا على السبب الذي من أجله اهتم الفنانون بتصوير أورفيوس بهذا الوضع دون غيره .

الدراسة التحليلية :

في هذه الدراسة سوف أحاول قدر المستطاع ، و من خلال المعلومات البسيطة المتاحة عن كل قطعة ، أن أتناول كل مثال منهما بالشرح و التحليل على حدة .
و على الرغم من أن القطعة الأولى و التي عثر عليها بسويسرا ، لم أعثر لها على صورة ، إلا أنني لم أود أن أتنازل عنها في هذه الدراسة و ذلك لأن الفنان قد قدمها بطريقة تختلف عن المثال التالي . و يظل دائماً كل نموذج يقدم شيئاً جديداً ، و لو كان نسخة صغيرة مقررة من عمل سابق .
و في أثناء هذه الدراسة سوف أتناول بصورة أساسية نقطتين رئيسيتين ، الأولى هي تصوير أورفيوس ، و الثانية هي تصوير الطبيعة من حوله .

أولاً : فسيفساء أورفيوس من فود (سويسرا) :

* تصوير أورفيوس : نظراً لعدم وجود الصورة ، فلا نستطيع وصف أورفيوس هنا ، و لكن نستعيض عن ذلك بالقول أنه كان مصوراً داخل إطار ، أو ميدالية دائرية يجلس هو في مركزها . و كانت معه قيثارته الشهيرة .
* تصوير الطبيعة : إلتف حول أورفيوس هنا حيوانات متوحشة مثل الأسد ، ثم ظهر السنجاب ، و أخيراً البجعة ، هذا بالإضافة إلى طائر آخر كان يتكئ على القيثارة *[1].

---

*-١ Blanchet , Adrien . , op.cit. , p. 73 .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

ثالثا : فسيفساء أورفيوس من بالرمو (صقلية) .

* تصوير أورفيوس : في هذا المثال من بالرمو ، نجد أورفيوس و قد صور بطريقة تختلف كثيراً عن الطريقة السالفة الذكر . فقد ظهر أورفيوس جالساً على صخرة مرتفعة بعض الشيء ، حتى أن قدمه تكاد لا تطول الأرض .

فإذا بدأنا بالرأس ، فسوف يترائى لنا أنه مصور على الطريقة الخاصة بآلهة الشرق من منطقة آسيا الصغرى*[1] ، حيث يضع أورفيوس على رأسه خوذة فريجية تغطي الشعر عند منتصف الرأس ، و تركه ينسدل من جوانبها .

أما بالنسبة إلى ملامح الوجه ، فنلاحظ الحواجب المخططة بعناية ، ثم الأعين المستديرة ، مع الأنف الدقيق و الشفاة الممتلئة ، و أخيراً الذقن البيضاوية .

و الغريب أن هذا الوجه الذي نراه أمامنا ، يتسم صراحةً بالخطوط الأنثوية و كأننا نرى فتاة رقيقة ، تتميز بجمال الوجه ، و وسامة الطالع ، و رقة الملامح ، و قد تدلت خصلات من شعرها على جبهتها . و لو لم نكن نعلم على وجه اليقين أن هذا هو أورفيوس - الذي اشتهر في هذا الوضع عازفاً للقيثارة وسط الحيوانات - ، لتخيلنا أنفسنا نشاهد شابة رقيقة ، و جميلة تجلس وسط الطبيعة مكونة معها لوحة طبيعية بديعة ، بخاصة أن طابع البراءة و النقاء يبزغ من الوجه بصورة صارخة .

أما بالنسبة إلى الجسم ، فهو متوسط الطول ، و يبدو ممتلىء القوام بعض الشيء . و قد ظهرت ذراعه اليمنى ممدودة ، و قدماه واحدة يستند عليها و هو جالس ، بينما الأخرة متدلية في حرية . و بالنسبة إلى ملابسه ، نراه يرتدي ثوباً قصيراً يصل إلى ما فوق الركبة .

---

* Schmidt , Joel ., op.cit. , p. 228

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و يتميز هذا الرداء بغزارة الثنايا و التي تظهر بكثرة عند الأكتاف و تغطي الصدر ، ثم تنسدل على الأرداف في إنسيابية ، و حرية . و جدير بالملاحظة أيضاً إرتداءه لحذاء مرتفع الرقبة في قدميه داكن اللون ، و كأنه يضع جزمة " بوت " كما في العصر الحديث .

و قد أمسك في يده اليمنى بقيثارته الشهيرة و ظهرت فيها الأوتار واضحة ، أما اليد الأخرى فبها أداة الكتابة و التي تشبه الأزميل إلى حدٍ ما ليكتب بها على الألواح الشمعية التي شاعت الكتابة عليها بالأدوات ذات السن المدبب .

* تصوير الطبيعة : كان أورفيوس جالساً في الطبيعة بجوار شجرة صنوبر ، لعله يستظل بظلها . و من حوله مجموعة كبيرة من الحيوانات ، و الطيور مختلفة الأشكال ، و متنوعة الأحجام .

و قد وزعت هذه الحيوانات بصورة عشوائية بحيث ملئت الطبيعة من حوله بصفة عامة ، و شاملة . و قد ظهر كل حيوان أو طائر ، و هو واقف أو جالس على قاعدة تتناسب مع حجمه .

فإذا بدأنا بالجهة اليمنى - بالنسبة للناظر - فسوف نجد أولاً أوزة كبيرة κύκνος أو لعلها نعامة . و تتميز بالحجم الكبير ، و الأجنحة المليئة بالريش ، كما اهتم الفنان بإبراز رقبتها الرفيعة الطويلة . يلي ذلك نمر يتميز بالشراسة المتمثلة في منظر فكه و شواربه الطويلة المرعبة ، و لم ينسَ الفنان تصوير جلد النمر الأرقط .

و يبدو أنه على الرغم من كون النمر في وضع الجلوس ، إلا أنه يظهر و هو مكشر عن أنيابه ليذكر الحيوانات من حوله بمدى قوته ، و خطورته عليهم .

ثم نرى بعد ذلك أيلاً ، بقرونه الرفيعة الطويلة ، و هو واقفاً في هدوء يتابع عزف أورفيوس ، و قد تقدمت إحدى قوائمه عن الأخرى .

يطالعنا الآن منظر الطاووس بذيله الطويل ، و ألوانه الزاهية البراقة ، مع عرفه المميز ، و منقاره المدبب .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و قد وقف هذا الطاووس فوق قاعدة مرتفعة بعض الشيء و كأنه يهيمن على المنظر ، و ينصت باهتمام إلى عزف أورفيوس البديع ، و غناءه الشجي .

أمام الطاووس ، نرى طائراً آخر أغلب الظن أنه احد طيور الكراكي : *crane* ، و قد تميز بالرقبة الرفيعة ، و السيقان الرفيعة الطويلة ، و تقدمت ساق أمام الأخرى ليبدو و كأنه يسير في اتجاه أورفيوس .

يلي ذلك أرنب بري صغير : *λάγως* ، فنرى أذناه الصغيرتان و جسمه القليل ، و لعله كان جالساً على قوائمه الأربع ليتابع باهتمام ما يحدث من حوله .

و قد ظهر أمامه حيواناً آخر ربما كان الكنجرو ، و قد وقف على قوائمه الخلفية ، و امتدت احدى يديه إلى الأمام ، بينما الأخرى يستند عليها أيضاً في عملية الوقوف ، فظهر و كأنه يمد يده إلى الأمام ليسلم بها على شخص ما . و قد يكون أيضاً كلباً أليفاً *κυων* حيث نراه و قد انفرج فكيه و تدلى لسانه في حركة يشتهر بها عادةً الكلاب .

يظهر بعد ذلك كائناً صغيراً يبدو أنه احدى السحالي الصغيرة ، و هي الأخرى ثبتت في مكانها تنصت للعزف الجميل ، و لم تهرب أو تختبيء في الجحور كعادتها .

و قد قصد الفنان من تصويرها أن يبين أن تأثير أورفيوس امتد ليس فقط على الطيور ، و الحيوانات ، و إنما أيضاً على الزواحف .

و في الجانب السفلي تماماً على اليمين نشاهد سلحفاة صغيرة و كأنها تقف على قدميها الصغيرتين الخلفيتين ، و تظهر صدفة ظهرها بوضوح لتدلل على عمرها الحقيقي .

آخر حيوان في هذا الصف هو عبارة عن غزال *δορκάς* رشيق و جميل ، تظهر قرونه الرفيعة المدببة ، و قوائمه الطويلة .

و قد برع الفنان هنا في محاولة إبراز رشاقته تلك عن

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

طريق الوقفة التي اختار أن يصوره بها ، سواء حركة السيقان ، أم حركة الرقبة المرفوعة إلى أعلى قليلاً .

أمام هذا الغزال ، أي في منتصف القطعة من أسفل ، تحت الصخرة التي يجلس عليها أورفيوس ، نجد نمراً ، أو لعله فهداً ، حيث نستطيع أن نتعرف على جلده الأرقط بسهولة و يسر .

و اهتم الفنان بتصوير ذيله الطويل ، و قد انساب على الأرض بحرية ، و ارتكز على قوائمه جالساً على الأرض ، أما فكه فمفتوح بطريقة تثير الرعب في نفوس الحيوانات الأخرى المتواجدة من حوله و كأنه كان يهم بالهجوم عليهم ، أو على أورفيوس نفسه ، و لكنه وقع تحت سحر الغناء فتسمر في مكانه على غير رغبة منه .

نصل إلى الصف الرأسي الثاني ، و هو الموجود على يسار المشاهد ، و نرى فيه عدداً مختلفاً من الطيور ὄρνις صغيرة الحجم ، و ليس من بينها طيوراً كبيرة و قوية كالنسر αἴγυπιος ، أو الصقر ἀετός ، و قد تراصت هذه الطيور على شجرة الصنوبر التي يجلس أورفيوس تحتها . كما أن هناك طائراً آخر صغير في أعلى الصورة و يبدو و كأنه يقف فوق غصنٍ في الهواء دون أن يكون تبع شجرة .

نتطلع الآن إلى الحيوان الأول في هذا الصف الرأسي ، آلا و هو الحمار κίλλος ، أو لعله بغلاً ἡμίονος .

و نشاهده و هو واقف ينظر أمامه ، و قد ظهرت قرونه الصغيرة و بدا جسمه قوياً على الرغم من حجمه المتواضع .

يلي ذلك ، قرداً يجلس هو أيضاً على قاعدة ناظراً في انتباه أمامه و قد تدلت يداه أمامه في خضوع .

ثم نرى بعد ذلك طائراً أغلب الظن أنه ببغاءً جميلاً يتميز بالذيل الطويل ، و الألوان الزاهية ، و المنقار المعقوف .

و قد وقف فوق قاعدة مرتفعة تختلف عن تلك القاعدة القصيرة التي يقف عليها القرد مثلاً ، أو الحمار ، أو الكلب .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

يطالعنا بعد ذلك منظر الكبش ، أو الخروف ἄμνος و هو جالس على الأرض في دُعة و استكانة ، يستمع في صمت إلى ألحان أورفيوس و غناءه الجميل ، و كأنه سوف يشاركه بالغناء من شدة تأثره به ، و بأحزانه ، و بصوته الرخيم .
و قد ظهرت قرون الخروف واضحة ، و كذلك جسمه القوي السمين ، و قد امتدت قوائمه الأمامية أمامه يستند عليها في جلسته . و إلتفت رأسه قليلاً إلى أعلى و كأن سحر العزف قد أغراه و جذبه ، فرفع رأسه باحثاً عن مصدر هذا الصوت الجميل ، فوجده أمامه .
يلي ذلك منظر أسد ، أو بالأحرى إنها أنثى الأسد كما يتضح من منظر رأسها ، و قد جلست هي الأخرى مسحورة بالموسيقى و الغناء . و قد ظهرت الشوارب طويلة تحت الأنف ، و بدت القوة واضحة على كل تفاصيل جسمها بدءً من القوائم الأمامية ، و حتى الخلفية منها .
و أخيراً نتطلع إلى الكائن الأخير في هذا الصف و هو عبارة عن ثعبانٍ طويل ، نرى جسمه الناعم الخطير و هو على الأرض .

و هكذا حول الفنان المنظر كله إلى شبه حديقة للحيوانات ، تزخر بمختلف أنواعها ، و أشكالها سواء من الوحوش الضارية كالأسد ، و النمر ، أم من الحيوانات الأليفة كالكلب ، و الحمار ، أم من الطيور باختلاف أحجامها ، و أنواعها ، كالببغاء ، أو الأوزة ، أم من الزواحف كالسحلية ، و الثعبان .
كل ذلك ليؤكد على شيئين هامين ، الأول هو قدرته على تصوير أكبر قدر ممكن من الحيوانات ، و الطيور ، و الزواحف ، و الثاني هو إبراز مدى مقدرة أورفيوس العجيبة في سحر الكائنات ، و السيطرة عليها ، و التأثير عليها بقوة الموسيقى و العزف الجميل .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و إذا حاولنا عقد مقارنة بين متال فود ، و متال بالرمو ، و كذلك مثال أوذنة بتونس من الحيوانات التي نراها تتكرر في الأمثلة المختلفة ، و تظهر دائماً ملازمة لأورفيوس كان حيوان الأيل ، حيث كان بمثابة الرفيق له *[1]. و ليس هذا بالأمر المستغرب ، بخاصة إذا عرفنا أن الأيل يعتبر من أكثر الحيوانات تأثراً بالموسيقى . أليست أنثى الأيل فوبياس *Phoibas* هي التي قال عنها إيوريبيديس *[2] أنها كانت ترقص على أنغام القيثارة ، فكأنها ترتدي ثوباً من الجلد زي الألوان ، و الأشكال غير المتجانسة *[3].

و جدير بالذكر أن كل نموذج من هؤلاء الثلاثة التي سبق و تناولتها ، كان يقدم شيئاً مختلفاً عن الآخر ، مما جعله يتميز عن كل ما عداه ، فالموضوع الواحد . و إن كانت تختلف طريقة تناوله من فنان لآخر ، كذلك تصوير الحيوان نفسه ، أو الطائر*[4] الذي يختلف منظره و شكله من يد فنان إلى أخر ، يظل مع ذلك دائماً يقدم شيئاً جديداً ، و لو كان النذر اليسير .

---

*١- Aymard , Jacques . , op.cit. , , p.336

*٢- إيوريبيديس : Εὐριπεδής هو شاعر تراجيدي يوناني ، كتب المأساة اليونانية عاش فيما بين (٤٨٠-٤٠٦ ق.م.) و من أشهر مؤلفاته ألكستيس: *Alcestis* . و قد اشترك في بداية الأمر في المسابقات الديونيسية التي كانت تقام في أثينا في عام ٤٥٥ ق.م. و كسب عدة مرات في مثل هذه المسابقات الأدبية ، إلا أنه انهزم في إحدى المرات على يد سوفوكليس . و من أهم أعماله: نساء كريت *Cretan women* ، ألكمايون في بسوفيس *Alcmaeon in Psophis* ، تيليفوس *Telephus* ، و أخيراً ألكستيس *Alcestis* .و قد توفي إيوريبيديس في منطقة مقدونيا .

راجع : - Larousse pour Tous , (Librairie Larousse , Paris , 1957) , p. 729 .

- The Oxford Classical Dictionary , op.cit. , p. 571 .

*٣- Euripide , *Alcestis*. 679 .

*٤- قارن أشكال الطيور هنا مع أشكالها كما ظهرت لدى المصريين القدماء ، بخاصة على جدران مقابرهم ، راجع :

Winstone , H.V.F. , " Uncovering the Ancient world " , (London , 1985) , p.96

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و لا عجب أن نجد موضوع أورفيوس هذا ينتشر بين الفنانين من أماكن شتى في الإمبراطورية الرومانية ، فقد ظل هذا البطل شامخاً دائماً ، و هذه الشخصية ظل الغموض يكتنفها ، و الأسرار و الروحانيات تحيط بها .

و على الرغم من أن أورفيوس ليس إلاهاً ، إلا أنه قد حاز على شعبية كبيرة بفضل صوته الساحر ، و عزفه المنفرد ، و مأساته المروعة التي تمس أقسى القلوب و أغلظها ، فتجعلها تلين ، و تنساب رقة أمامه .

و على الرغم - كما سبق القول - من عدم تمكني من العثور على صورة خاصة بهذا المثال من منطقة فود بسويسرا ، إلا أن المثالين الآخرين (و أقصد بهما مثال بالرمو ، و مثال أوذنة) يتشابهان في كثيرٍ من النقاط مع بعضهما البعض ، الأمر الذي جعلني أضع مثال فود في المكانة الأولى لكونه مختلف من حيث التعبير ، و التناول .

و حرصاً على تقريب صورته من الأذهان وجدت أنه من الجدير بالذكر أن هناك قطعة فسيفسائية أخرى تصور بطبيعة الحال نفس الموضوع ؛ آلا و هو أورفيوس عازفاً على القيثارة ، و ساحراً للحيوانات *[1].

هذه القطعة الأخيرة من منطقة سان رومان في بلاد الغالة : *Saint Romain en Galles* و هي تتفق مع نموذج فود من حيث عدم جلوس أورفيوس وسط الحيوانات مباشرةً ، و إنما نراه هنا أيضاً جالساً داخل إطارٍ مربع الشكل ، و حوله

---

*١- فسيفساء *Saint Romain en Galles* : اكتشف هذا المثال بالصدفة البحتة عام ١٨٢٢ في أرض كانت مزروعة بأشجار الكروم ، و كانت تلك الأرض يملكها فلاح بسيط يدعى مونتون : *Montant* ، و في أثناء قيامه باعداد الأرض للزراعة ، ظهرت له هذه الفسيفساء .

و من هنا اشتهرت باسم فسيفساء مونتون ، ثم نقلت القطعة بعد ذلك إلى متحف ليون بمدينة ليون الفرنسية حيث هي محفوظة حتى يومنا هذا .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

عـــــدد اثنـــي عشـــــرة إطـــاراً آخـــرين ، كـــل واحـــد منهـــم يأخـــذ شـــكلاً ثمـــاني الأضـــلاع *[1]. و كـــان كـــل ضـــلع يحتـــوي بـــداخله علـــى حيـــوان مـــن تـــلك الحيـــوانات التـــي أغـــراها أورفيـــوس بجميـــل عـــزفه ، فجـــاءت مســـحورة بغنـــائه ، و لا ننســـى أن نـــذكر أن أورفيـــوس كـــان عـــارياً و يضـــع هنـــا خـــوذة فريجيـــة *[2]علـــى رأســـه *[3].

و مـــن حـــوله الحيـــوانات كـــل فـــي إطـــاره ، و نـــراها تلتـــف برأســـها ناحيـــة البطـــل أورفيـــوس .

و هكـــذا كـــان منظـــر أورفيـــوس عـــازف القيثـــارة ، و ســـاحر الحيـــوانات ، يســـتحق فعـــلاً وصـــفه بأنـــه مثـــالاً ســـاحراً انتشـــر فـــي أرجـــاء الإمبراطـــورية كلهـــا ، ممـــا يـــؤكد مـــدى الشـــعبية التـــي كـــان يحظـــى بهـــا ، كمـــا كـــان غنيـــاً بالعناصـــر ، و المميـــزات المختلفـــة .

---

*١- Fabia , Philippe . , " Mosaiques Romaines des Musees de Lyon " , (Lyon , ...) , p. 83-100 .

*٢- شكل الخوذة الفريجية يظهر في هذا المثال بوضوح ، على الرغم من عدم تمكني من العثور على أية معلومات عن هذه الصورة . *[صورة ٩٢]*

*٣- أنظر الصورة التي صممها أرتود Artaud *[صورة ٩٣]* و موجودة بالكتاب :
Fabia , Phillipe . , op.cit. , p. 87 , Fig. , 9 .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

الباب الخامس :

دراسة مقارنة

لبعض قطع الفسيفساء

المصورة للمناظر الطبيعية المميزة .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

الطبيعة ، تلك الكلمة السحرية البسيطة التي يكمن ورائها ألف عنصرٍ و عنصر ، و تحتوي على كلمات شتى ، تفرد لها الأوراق . لقد كانت هي دائماً ، و أبدا ملهمة الفنانين باختلاف نوع الفن الذي يعملون به .

لقد أتاحت لنا هذه الدراسة مجالاً واسعاً من التعرف على أشكال الطبيعة البديعة ، باختلاف ألوانها ، و أنواعها . فقد رأينا الطبيعة البحرية بدءً من عالم البحار ، و الأسماك نفسها ، إلى صنوف الحياة على شواطئ الأنهار ، و البحار ، بالإضافة إلى الأنشطة المتعلقة بها مثل حرفة الصيد .
تم الطبيعة البرية بحيواناتها المميزة ، و نباتاتها المعروفة .
و شاهدنا نماذجاً متنوعة من أماكن مختلفة تصور البيئة الريفية بزراعاتها العديدة ، و كذلك حياة الرعي ، و المراعي الشاسعة .

عظيم هو تأثير الطبيعة على سكانها ! فليس من المعقول أن فناناً من منطقة جبلية يصور ساحل البحر بصدقٍ ، و واقعية مثله في ذلك كمثل الذي عاش فعلاً طوال حياته مستمتعاً بمنظر البحر ، و مستنشقاً لهواءه .
لقد كانت البيئة تؤثر فعلاً على من حولها ، فيتميز الفنان الذي سكن المدن الساحلية ببعد النظر ، و الأفق الواسع ، و نلاحظ على أعماله غلبة اللون الأزرق ، و الأخضر نتيجة لتأثير مياه البحر عليه . أما فنان الجبال فقد سيطرت عليه الألوان الهادئة كالبيج ، و الأصفر . أما اللون الأخضر ، فكان سمة ميزت الريف ، و أهله و أعماله .

و من هنا كانت أعمال الفنان خليطاً مركباً من روحه ، و احساسه من ناحية ، و بين بيئته و الطبيعة من حوله من الناحية الأخرى .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و فيما على ذلك ، نجد أيضاً النماذج الفسيفسائية من نفس البلد و المنطقة تختلف من قطعة إلى أخرى تبعاً لمؤثرات عديدة ، ليس فقط للاختلافات الزمنية ، و لكن هناك أيضاً عاملاً هاماً هو مكان الاكتشاف نفسه .

أولاً : بالنسبة إلى **إيطاليا** :

إذا عرفنا - كما سبقت الإشارة من قبل - أن كلمة إيطاليا كانت تعني في أصولها القديمة " أرض العجول " نسبة إلى المراعي الواسعة ، فذلك يجعلنا لا نتعجب بعد ذلك ، من كثرة تصوير الفنان للمناظر الرعوية الهادئة ، و ذلك كي ينقل هذه البيئة على جدران منزله ، أو مبانيه المختلفة . فقد كان الرعي يمثل جزءً أساسياً من حياته .

و من ناحية أخرى كان لوجود نهر البو في إيطاليا أثره في معرفتها بالحياة الزراعية ، و من هنا لعبت هذه الحرفة دوراً بارزاً في حياته ، ليس فقط من الناحية الاقتصادية ، و إنما أيضاً من من الناحية السياسية على المدى البعيد . و من أهم الزراعات التي كانت منتشرة في إيطاليا ، و ظهرت في الفن بكثرة هي زراعة الكروم ، و الزيتون .

و الدارس للنماذج المختلفة من فسيفساء إيطاليا التي تعرضت لها ، سوف يستشعر فيها وجود ثلاثة اتجاهات بارزة .

< أ > **تأثير البيئة البحرية** : يظهر هذا التأثير بوضوح ، و جلاء في عدة قطع فسيفسائية مختلفة من حيث طريقة عرض هذا التأثير ، فهناك في البداية " فسيفساء السمك" من منزل فاون ، ثم " فسيفساء المغارة المقدسة "، و كذلك فسيفساء " معركة السمك " ، بالإضافة إلى " فسيفساء ميناء السفن " من أوستيا .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و هـذه القطـع المختلفـة فـي طـريقة العـرض ، و الفتـرات الزمنيـة المتعـددة ، نجـد أنهـا مـع ذلك تجتمـع فـي شـيء واحـد هـو تأثيـر العنصـر البحـري الواضـح ، سـواءً تصـوير الأسـماك فـي بيئتهـا البحـرية ، أم تصـوير السـفن الواقفـة فـي الميناء .

و هـذه القطـع تـدل علـى النقـاط التـالية :-

(أ) وجـود البحـر فـي حياتهـم ، و دوره البـارز فـي فنهـم .

(ب) معـرفتهم بمهنـة الصـيد ، و احـترافهم لهـا ، و خبرتهـم الطـويلة بأنـواع السـمك المختلفـة .

(جـ) ازدهـار الحـركة التجـارية ، و الملاحية و ذلك مـن خـلال ظهـور كـلٍ مـن السـفن و المـوانى .

< ٢ > **تـأثير البيئـة الرعـوية** : و يظهـر هـذا التأثيـر مـن خـلال القطـع الفسـيفسائية مـن فيـلا الإمبراطـور هـدريان بتيفـولي. فمـن هـذه الفيـلا وحـدها عرضـنا ثـلاثة نمـاذج غـاية فـي الجمـال ، الأولـى تصـور رعـي المـاعز مـن خـلال إطـار هـاديء و جميـل مـن البيئـة الرعـوية البـديعة *١. و الثـاني منظـر مهاجمـة الأسـد لثـورٍ و حـولهم البيئـة بمناظـرها الطبيعيـة الخـلابة . و أخيـراً منظـر القنطـور الذي يهـاجم الحيـوانات الضـارية - سـوف أفـرد لـه الحـديث فـي وقـتٍ لاحـق - و كـل هـذه القطـع توضـح تـأثير البيئـة الرعـوية البـارز فـي الفـن .

< ٣ > **التـأثيرات الوافـدة** : و يتمثـل هـذا فـي البيئـة المصـرية التـي أثـرت بشـكل واضـح ، و كبيـر فـي الفـن بإيطاليـا .

---

*١- يذكرنا هذا المنظر بمقولة ثيوكريت :

" و أغنامي ترعى عند التلال ... "

ταὶ δὲ μοὶ αἶγες βόσκονται κατ' ὄρος , ...

راجع : Gow , A.S.F. , op.cit. , Vol.I . , p. 30-1 .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

فمن منزل فاون نجد قطعة " فسيفساء النيل " ، و هي تعبير واضح ، و صريح عن مدى تأثير مصر بعناصرها الغريبة عن بيئة إيطاليا في الفن الروماني .

و على الرغم من أن هذه العناصر كانت غير مألوفة في إيطاليا ، إلا أنها كانت أشياءً أغرم بها الفنانون هناك ، و كانت قبل كل شيء مطلباً من الصفوة ليزينوا بها أرضيات ، و حوائط ، و حمامات منازلهم ، و فيلاتهم . و لا ننسى أن منزل فاون هذا كان يعكس ذوق الطبقة الغنية في المجتمع .

و هناك أيضاً قطعة " فسيفساء بيرجي " ، و التي كانت تصور الأقزام و هم يصطادون فرس النهر . و كان ذلك سمة ميزت الطبيعة المصرية .

و يتصدر هذا الاتجاه ، آلا و هو تأثير البيئة المصرية في الفن ، قطعة " فسيفساء باليسترينا " الشهيرة .

فهذه القطعة تعتبر بمثابة خريطة ، أو سجلاً حاول الفنان فيه أن ينقل طبيعة مصر ، بواقعية شديدة - من وجهة نظره - فصور لنا ليس فقط نهر النيل العظيم الذي لعب الدور الرئيسي في العمل بفيضانه و ضفافه ، بل صور أيضاً جوانب الحياة المختلفة بجانب الآثار التي تناثرت على شواطئ النيل مثل معبد ابي سنبل .

< ٤ > تأثير الأساطير : و يتجلى من خلال بعض الأمثلة كمثال " فسيفساء المغارة المقدسة " و التي تزخر برموز عبادة الإله بوسيدون ، و الجو الأسطوري الذي يشيع من كل جزء من أجزاء هذه القطعة ، سواءً من تلك الدعامة ، أم من منظر الأسماك السابحة ، و غيرها ... القطعة الثانية التي نشعر فيها بهيمنة الأساطير ، و الجو الأسطوري ، هي تلك الفسيفساء التي تعكس منظر القنطور في معركته مع الحيوانات الضارية .

و من القطع التي لا يمل الباحث أبداً من دراستها ، و الحديث عنها من إيطاليا ؛ قطعتين في رأيي كانا لهما نصيب الأسد من الدراسة و الاهتمام .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

الأولى هي بلاشك **فسيفساء باليسترينا** التي تشبه بئر المعلومات الذي لا ينضب منه سيل الماء ، و الثانية هي تلك القطعة التي تميزت بالجمال الهادئ ، و الغضب العاصف في آنٍ واحد ، أنها **فسيفساء القنطور** من تيفولي ، تلك القطعة التي تمس أوتار القلوب .

و تعد القطعة الأولى : " **فسيفساء باليسترينا** " مثالاً غاية في الأهمية ؛ و ذلك لأنها لم تكتفِ بتصوير نهر النيل فقط ، بل نجدها عكست أيضاً نقاطاً هامة من الحياة الاقتصادية مثل النشاط الزراعي ، و تربية الحمام ، و صيد الأسماك ، و تربية الماشية ...

بل و توضح ذلك المزج الرائع بين التأثير الإغريقي و الروماني مع التأثيرات المصرية ؛ و يتمثل ذلك في تصوير معبد من هذه الفتره ، مما يدل أيضاً على التعايش السلمي بين الحضارات المختلفة على أرض مصر .

و لم يكتفِ الفنان بكل ذلك ، بل وصل بخياله ، و بما اعتاد أن يسمعه عن مصر ، إلى أن يصور حيوانات القطر المصري العلوي ، فأخذ يصور الحيوانات ، و هي تتصرف في الطبيعة بحرية و تلقائية ، و كأنها لا تعرف أن هناك " كاميرا " ، أو عدسة تسجل لقطات حياتها بكل دقة و صدق .

فإذا حاولنا عقد مقارنة بين " **فسيفساء النيل** " من منزل فاون ، و " فسيفساء باليسترينا " ، سوف نجد أن الفرق بينهما يبدو واضحاً . فالقطعة الأولى كانت عبارة عن مجرد إفريز بسيط يصور البيئة النيلية و حياة المخلوقات التي عاشت في نهر النيل ، أو على ضفافه ، دون محاولة الفنان التوغل أكثر من ذلك في عناصر هذا الموضوع .

و من هنا كانت قطعته ، على الرغم من جمالها ، و براعتها ، إلا أنها افتقرت إلى ذلك السحر ، و الغموض الذي يميز فسيفساء باليسترينا .

أما فسيفساء باليسترينا فكانت تنقل لنا حياة بأكملها ، و بجميع مظاهرها ، وقت العمل ، و وقت اللهو ، وقت الصباح ، و وقت الظهيرة

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

لقد كانت هذه القطعة تمثل مصر ليس فقط بعدسه فحسب .
و إنما أكثر بخياله ، و تصوره لها بناءً على ما سمعه عنها .
و من هنا زخرت القطعة بمناظر المعابد ، و ما تعكسه من سيطرة العبادات ، و الديانة المصرية على جوانب الحياة . كذلك قدمت جوانباً من الحياة السياسية ، و العسكرية متمثلة في منظر الجنود ، و قائدهم ، و قواربهم الحربية ، و أسلحتهم . و لم تكتفِ بذلك بل ضمت القطعة أيضاً العديد من مناظر الحياة العامة .
و أحب أن أنوه إلى أن هذه القطعة اختلف العلماء كثيراً في تفسيرها*[1] ، و اعطائها عنواناً . فالأب كيرشر Kircher قال أنها انعكاس للثروات .
و الأب مونتفوقون Montfaucon أطلق عليها اسم " وادي النيل " .
أما الكاردينال بولينياك Polignac ففسرها برحلة الإسكندر الأكبر إلى واحة آمون . و دي بوس De Bosse قال أنها خريطة جغرافية . أما وينكلمان Winckelmann فقال أنها تمثل لقاء هيلين و مينلاوس تبعاً لأسطورة إيوريبيديس . أما الأب بارتيليمي Barthelemy فذكر أنها رحلة هدريان إلى جزيرة فيلة . بينما شامبي Champy أخبرنا إنها تمثل تصدير القمح من مصر إلى روما . و يميل جرسباخ إلى رأي بارتيليمي .
و إذا كنت قد قدمت هذه الأراء دليلاً على اختلاف العلماء ، فأنا اعتقد أنها علامة على الولع بطبيعة مصر ، و ليس لها خلفيات سياسية .

نصل الآن إلى القطة الثانية ، و الهامة من أمثلة إيطاليا ، و هي " فسيفساء القنطور " ، هذا الحيوان الذي لم يكن له وجود سوى في الأساطير الإغريقية بشكله المميز ، و قوته الملحوظة . وقد تميز هذا الحيوان الأسطوري في جزءه السفلي بجسم حصان ، و كان جزءه العلوي أي الرأس و الصدر لإنسان .
و تجلت براعة الفنان في تخيله ، و تصويره بدقة ، مما يؤكد على نقطة هيمنة الأساطير على مخيلة الفنان ، و فنه .

---

*١- Gerspach , " La Mosaique " , (Paris , ...) , p. 21-22

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و لعل أكثر ما يلفت إنتباهنا في هذه القطعة هو الجو الأسطوري الذي أشاعه الفنان ، و نجاحه في أن يجعلنا نأخذ جانب القنطور - هذا الحيوان الأسطوري الذي كثيراً ما تميز بالعنف في الفن و الأساطير على حدٍ سواء - في معركته تلك ضد الوحوش الضارية ، و محاولته الانتقام من أولئك الأعداء الذين أصابوه في مقتل ، و قتلوا زوجته الحبيبة . فأعمته نيران الغضب ، و الحزن ، و القلب الجريح عن كل ما عدا الانتقام ، و قتلهم جميعاً بشراسة ، و ضراوة .

و جدير بالذكر أيضاً أن انعكاس الطبيعة ، أو البيئة البحرية من خلال فن الفسيفساء من إيطاليا ، كان موضوعاً بارزاً ، و هاماً لديهم .

و قد تمثل هذا الاتجاه - كما سبق القول - في أكثر من قطعة ؛ منها التي تصور الأسماك في بيئتها و هي تسبح بحرية ، و تمارس حياتها المعتادة ، و يهجم فيها السمك الكبير على الصغير ، و يلتهمه .

و قد زخرت هذه الأمثلة بأنواع مختلفة من الأسماك ، دلالة على خبرة الفنان الكبيرة بعالم الأسماك ، و ربما كان السبب في ذلك أنه هو نفسه كان يقطن بجوار البحر .

و ظهر نوعاً آخر من انعكاس البيئة البحرية تمثل في تصوير الموانئ كقطعة " فسيفساء ميناء السفن " من أوستيا . و كانت هذه القطعة الأخيرة تعتبر عملاً جيداً متكاملاً ، حيث تصور ميناء للسفن البحرية ، بكل عناصره بدءً من المنارة التي ترشد السفن ، إلى منظر الدرافيل .

و أخيراً قبل أن أنتقل من أمثلة إيطاليا إلى نماذج منطقة أخرى ، تجدر الإشارة إلى أنه سوف يسترعي إنتباهنا أن طبيعة مصر الساحرة كانت ، أو تكاد تكون الوحيدة التي أثرت في فسيفساء المناطق الأخرى من خارج مصر كإيطاليا ،

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و انعكست في فنونهم لدرجة أن الفنانين لم يخجلوا من تصويرها في أعمالهم ، بل على العكس شغفوا بذلك أشد الشغف . و هذه النقطة -و أقصد انعكاس البيئة المصرية على أعمال البلاد الأخرى - لم يقتصر على فسيفساء إيطاليا فقط ، بل ظهر أيضاً في فسيفساء الفصول من زليتن بليبيا .

ثانياً : بالنسبة إلى **مصر** :

نصل الآن إلى مصر ، ذلك البلد الذي كثيراً ما أثر تأثيراً واضحاً في غيره من البلاد ، و ظلت مصر هي دائماً ، و أبداً شامخة على مر العصور .

و من مصر نكتفي بقطعتين من الفسيفساء ، ليسا على سبيل الحصر ، و إنما على سبيل المثال ، إذ أن كل مثال منهما يعبر عن البيئة المصرية الأصيلة ، و يعكس منظراً طبيعياً وافياً بحيث كان أكثر من كافياً . و قد كانت كل قطعة منهما معبرة جداً ، و كان لمكان العثور عليهما أبلغ الأثر في موضوع العمل نفسه .

فبالنسبة إلى القطعة الأولى " **فسيفساء ابي قير** " ، نجد أنها كانت من منطقة ابي قير ، تلك البقعة التي كانت قديماً تقع عند إلتقاء نهر النيل مع البحر ، و قد أثر مكانها هذا في اختيار الفنان للموضوع المصور . فإننا نجد هذه القطع الكثيرة الصغيرة المصورة للمنظر العام الكبير ، نلاحظ أنها تمثل عناصراً مرتبطة ببعضها البعض ، و تعكس كلها في نهاية الأمر منظراً طبيعياً نيلياً .

و هذه القطعة تبرز فيها عدة نقاط هامة نستخلصها من دراستها بعناية ، نقدمها كما يلي :-

١ - هيمنة اللون الأزرق المائل إلى الأخضر في هذه القطعة بشدة ، و ليس هذا بالمستغرب ، أليس هذا هو لون مياه البحر ، و منطقة ابي قير تقع عند البحر ؟

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و انعكست في فنونهم لدرجة أن الفنانين لم يخجلوا من تصويرها في أعمالهم ، بل على العكس شغفوا بذلك أشد الشغف . و هذه النقطة -و أقصد انعكاس البيئة المصرية على أعمال البلاد الأخرى - لم يقتصر على فسيفساء إيطاليا فقط ، بل ظهر أيضاً في فسيفساء الفصول من زليتن بليبيا .

ثانياً : بالنسبة إلى **مصر** :

نصل الآن إلى مصر ، ذلك البلد الذي كثيراً ما أثر تأثيراً واضحاً في غيره من البلاد ، و ظلت مصر هي دائماً ، و أبداً شاخة على مر العصور .

و من مصر نكتفي بقطعتين من الفسيفساء ، ليسا على سبيل الحصر ، و إنما على سبيل المثال ، إذ أن كل مثال منهما يعبر عن البيئة المصرية الأصيلة ، و يعكس منظراً طبيعياً وافياً بحيث كان أكثر من كافياً . و قد كانت كل قطعة منهما معبرة جداً ، و كان لمكان العثور عليهما أبلغ الأثر في موضوع العمل نفسه .

فبالنسبة إلى القطعة الأولى " **فسيفساء ابي قير** " ، نجد أنها كانت من منطقة ابي قير ، تلك البقعة التي كانت تقع عند إلتقاء نهر النيل مع البحر ، و قد أثر مكانها هذا في اختيار الفنان للموضوع المصور . فإننا نجد هذه القطع الكثيرة الصغيرة المصورة للمنظر العام الكبير ، نلاحظ أنها تمثل عناصراً مرتبطة ببعضها البعض ، و تعكس كلها في نهاية الأمر منظراً طبيعياً نيلياً .

و هذه القطعة تبرز فيها عدة نقاط هامة نستخلصها من دراستها بعناية ، نقدمها كما يلي :-

١- هيمنة اللون الأزرق المائل إلى الأخضر في هذه القطعة بشدة ، و ليس هذا بالمستغرب ، أليس هذا هو لون مياه البحر ، و منطقة ابي قير تقع عند البحر ؟

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

٢- عدم ظهور مباني ، أو أية عمائر في هذه القطع ، على الرغم من كثرتها . و إنما اكتفى الفنان بتصوير المخلوقات الطبيعية كالإنسان ، و الحيوان ، و الطير ، و النبات .

٣- براعة الفنان الواضحة في تنفيذ المنظر المصور ، بخاصة أدق الأشياء ، و أصغرها كالوردة مثلاً ، و أوراقها الخضراء ، و قلب الزهرة " الكاس " .

٤- فهم الفنان الواضح لطبيعة مصر ، و لما يختاره من عناصر كي يصورها ، حيث نجد أنه كان موفقاً في ذلك أشد التوفيق . فبالنسبة إلى الحيوانات ، لم نره يصور مثلاً فيلاً ، أو دُباً ، و إنما صور الحيوانات التي كانت تعيش فعلاً في مصر فألفت مصر ، و ألفتها مصر. و من هنا جاء تصويره للتمساح ، و فرس النهر ، و غيره معبراً و موفقاً في نفس الوقت . كذلك كان الحال بالنسبة إلى الطيور ، و النباتات ، كانت كلها مستوحاة من الطبيعة المصرية بحق ، فجاءت القطعة صادقة ، و تعكس واقعياً حياً .

بالنسبة إلى القطعة الثانية من مصر ، فهي كما سبقت الإشارة ، عرفت باسم " فسيفساء تمويس " .

و نستخلص من هذه القطعة عدة نتائج هامة منها :-

١- الجو الأسري ، و الحياة العائلية ، و هو ما نستشفه من تواجد هذه العائلة مع بعضها البعض تحت الخيمة ، مجتمعين في فرح و انسجام . و يؤكد هذا المنظر على قوة الترابط الأسري الذي كان يميز شعب مصر على مر العصور .

٢- ارتبطت العائلة بنهر النيل ، فعندما أرادوا الاجتماع مع بعضهم البعض ، لم يجدوا أفضل من ضفاف النهر الجميل ليكون رفيقهم في ذلك ، و مكان اجتماعهم .

٣- اهتمام المصريون بالولائم ، و بأطايب الطعام يظهر جلياً في هذا المشهد الذي يؤكد على حبهم للطعام و رص

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

الموائد بكل ما لذ و طاب ، حيث رأينا مائدة مليئة بصنوف الأطباق و ألوان الطعام المختلفة .

٤- مشهد الرقص سواءً من جانب الراقصة ، أم القزم ، يعتبر دليلاً على مكانة فن الرقص لديهم ، حيث أحضروا راقصة لتكتمل بها هذه الجلسة الجميلة . و لعل ذلك دليلاً واضحاً على حب المصريين للمرح ، و اللهو ، و رغبتهم في التمتع بالحياة .

٥- منظر الخيمة ، لفت الفنان انتباهنا إليها بجمال تصميمها ، و بديع ألوانها . و منظر هذه الخيمة يذكرنا بمنظر آخر مشابه ، سبق و رأيناه في قطعة فسيفسائية من إيطاليا ، هي " فسيفساء باليسترينا " .

ففي هذه القطعة الأخيرة ، و أقصد بها " فسيفساء باليسترينا " ، و التي كانت بدورها تصور البيئة المصرية الجميلة ، شاهدنا في الجزء السفلي منها ، و الذي كان مخصصاً لتصوير الحياة في منطقة الدلتا ، منظراً جميلاً ، كان عبارة عن تكعيبة من البوص ، تجلس تحتها مجموعة من الوطنيين يمرحون ، و يلهون ، و يستمتعون بالحياة ، و بالموسيقى .

هذا المشهد الأخير كان يتميز بنوع من المرح الراقي ، و الجمال الهادىء ، و هو على عكس ما شعرنا به في مشهد الخيمة من فسيفساء تمويس ، و الذي كان يشع حركة ، و نشاطاً . و لعل السبب في ذلك ، كان بسبب الراقصة التي هزت المجموعة ، و المشهد كله برقصها ، و دلالها .

و إذا كانت التكعيبة ، أو العريشة في فسيفساء باليسترينا قد تميزت بالرقي ، و الجمال الهنادي ، فذلك لا ينفي حق منظر الخيمة في فسيفساء تمويس من كلمات الثناء ، و الإطراء .

لقد اهتم الفنان بعمل خطوط مقلمة ، و ألوان مزركشة عديدة ، و جميلة تلفت الانتباه إليها ، و تشعرنا بالجو العائلي البسيط ، حيث اجتمعت العائلة تحتها كلها ، و استندت

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

على وسائد من نفس لون الخيمة ، مما أنتج لنا في النهاية مشهداً بديعاً ، قريباً جداً من الحياة الواقعية .

و نستشف من ذلك أن الاجتماع في العائلات ، و بين مجموعات الأصدقاء كان أمراً شائعاً ، و محبوباً لدى المصريين ، يقبلون عليه كلما سنحت لهم الفرصة ، بل أنهم كانوا كثيراً ما يخلقون الفرص نفسها للترويح عن أنفسهم .

٦- من المشاهد التي ظهرت في " فسيفساء تمويس " ، مشهد الأقزام ، و هم مشغولون بعمليات الصيد . و قد كان هذا المشهد من أحب المشاهد إلى نفوس الفنانين في تصويرها ، فأغرموا بها كثيراً ، و قد سبق و رأيناها من قبل في فسيفساء بيرجي ، و غيرها .

و قد كان هؤلاء الأقزام يصيدون أفراس النهر المنتشرة في البيئة المصرية عند نهر النيل . كذلك كثيراً ما صوروا ، و هم يصيدون النعام الذي كان يسعى إلى الاختباء منهم بين أعواد البردي . و في قطعة فسيفساء تمويس ، يشد إنتباهنا منظر القزم الواعي لما يفعله ، و المنتبه إلى صيده حتى لا يهرب منه .

و إذا قارنا بين فسيفساء ابي قير ، و فسيفساء تمويس ، سوف نلاحظ بسهولة مدى إنسيابية خطوط القطعة الثانية ، و التقدم الواضح في طريقة تنفيذ الشخوص بها ، على العكس من فسيفساء ابي قير التي تميزت بالخطوط المستقيمة ، و الحادة إلى حدٍ ما . و كل ذلك يؤكد أن فسيفساء تمويس كانت من مرحلة زمنية لاحقة على فسيفساء ابي قير .

و نظراً للموضوعات البارزة التي عكسها هذان المثالان ، فقد اكتفيت بهما فقط كقطع تعكس المناظر الطبيعية من مصر ، بكل عناصرها ، و مقوماتها التي جعلت منها موضوعاً محبباً لدى الفنانين .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

ثالثاً : بالنسبة إلى **ولاية شمال إفريقيا** :

تضم هذه الولاية ثلاث مناطق هي إفريقية القنصلية (تونس) ، و ليبيا ، ثم نوميديا (الجزائر) ، و كان لكلٍ منها كيانها المستقل . و جدير بالذكر أنه كان لتوافد المستوطنين الرومان ، سواءً الجنود منهم ، أم التجار الإيطاليين ، على ولاية شمال إفريقيا ، أثره في انتشار الضياع ، و مزارع الكروم . و قد أدى ذلك بالتالي إلى انعكاس ذلك في الفن ، فرأينا الزراعة ، و بخاصة أشجار الكروم ، و التي كانت من أهم ما يميز فسيفساء شمال إفريقيا .

(١) ولاية إفريقية القنصلية : من تونس نجد مثالاً جديراً بالبحث و الدراسة ، هو عبارة عن قطعة " **فسيفساء السيد يوليوس** " .

هذه القطعة على الرغم من تاريخها الذي يعتبر من فترة متأخرة (حوالي ٣٨٠-٤٠٠م.) ، إلا أنها تحتفظ بعناصرها الأصلية ، و تعكس الفن الروماني من قرطاجة بصدقٍ .

و القطعة عبارة عن سجلٍ رسمي ، و واقعي حافل بكل التفاصيل الدقيقة عن المنازل ، و الضيعات الريفية التي كانت تتواجد في منطقة شمال إفريقيا .

و لهذه القطعة أهمية قصوى ، حيث أنها تعكس العديد من المعلومات الاقتصادية ، و منها :

* إقامة المبنى الرئيسي في وسط الضيعة ، و قد رأينا هنا المبنى يكاد يكون حصناً كبيراً مزود ببرجين ، و به كل الحجرات و الخدمات التي قد يحتاجون إليها في حياتهم .

* كانت أكواخ العمالة تنتشر حول الضيعة ، و ذلك لتكون قريبة منها ، فلا يحتاج صاحب الضيعة أن يستجلب عمالاً من مسافة بعيدة ، و لكنهم كانوا يسكنون على مقربة من مكان العمل نفسه ، مما يوفر في الوقت ، و الجهد .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

* كانت الضيعة بمثابة دويلة صغيرة مستقلة بذاتها ، لها حاكماً هو صاحب الضيعة ، و موظفون هم الفلاحون ، و المستأجرون . أما دواوين العمل ، فهي الأرض الزراعية التي يرعونها ، و يزرعونها . و قد كانت الضيعة تعمل على تحقيق الاكتفاء الذاتي في الطعام ، فلا تحتاج إلى أي شيء آخر من الخارج .

* صورت منتجات الفصول الأربعة حول المبنى ، فظهر موسم جني الزيتون في فصل الشتاء ، و كان الصيف مخصصاً لرعي الأغنام ، أما فصل الربيع ، فهو فصل الزهور ، و الورود . و أخيراً فصل الخريف و كان يتميز بالكروم .

و من هنا تعرفنا على زراعات و أنشطة العام كله .

و إذا كانت الكاتبة بلانشيت*[1] قد رأت أن هذا النوع من الفسيفساء الذي يصور الحياة اليومية ، هو دليل على العصر الانحطاط - حيث أن الرقي في نظرها هو تصوير الأساطير - فأنا في رأيي أن هذا النوع من الأمثلة ، يُعد كسباً كبيراً ، لأنه لولاه ما تعرفنا على الكثير من أوجه الحياة و أنشطتها في هذه المناطق ، و لدى تلك الشعوب .

و هناك نقطة أود الإشارة إليها في هذه القطعة ، و هي أن منظر الأكواخ الخاصة بإقامة العاملين ، و المستأجرين تختلف تماماً عن منظر منازل الفلاحين ، و الشونة التي سبق و رأيناها في قطعة فسيفساء باليسترينا الشهيرة .

و لعل ذلك سببه هو اختلاف الشعوب و الأوطان نفسها ، فما كان شائعاً في مصر يختلف كثيراً عما كان في ولاية إفريقية القنصلية .

---

*-١ Blanchet , Adrien . , op.cit. , p. 83 .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

المثال الثاني من إفريقية القنصلية ، هو " فسيفساء طبرقة "، و هي باختصار تعتبر دليلاً آخر على نظرية أن الضيعة كانت تعتبر بمثابة دويلة مستقلة بذاتها ، و تعمل على تحقيق الاكتفاء الذاتي في كل شيء .

و فسيفساء طبرقة بقطعها المختلفة بحجمها تعكس منظر المنازل الريفية . و إذا قارننا احدى قطعها " مسكن احد كبار المزارعين " بقطعة فسيفساء السيد يوليوس ، فسوف نجد أن وجود المنزل وسط الضيعة يتكرر مرة أخرى ، و حولها الحدائق و الأشجار .

* و نلاحظ أن هذه الدار الأخيرة كانت تتسم بالجمال أكثر من دار يوليوس ، و مع ذلك فهي تتفق معها في كون الاثنين يمثلا حصناً حصيناً .

* عند مقارنة أشجار الزيتون هنا مع شكلها في ضيعة يوليوس ، نجد أنه في ضيعة يوليوس ، ظهرت بينما الغلامين يقوما بخض الشجر لجني المحصول ، أما في فسيفساء طبرقة ، فظهرت الشجرة وارفة الأغصان ، و محملة بالثمار الوفيرة مما يبشر بمحصول وفير .

* و يبدو أن كلاً من محصول الكروم ، و الزيتون كانا مرتبطين ببعضهما البعض حتى أننا نراهما بعد ذلك في فسيفساء غازلة الصوف ، من مجموعة طبرقة أيضاً .

* جدير بالذكر أنه بعد دراسة كلٍ من فسيفساء يوليوس ، و فسيفساء طبرقة نلاحظ أن المنازل في ولاية إفريقيا القنصلية قد تميزت بالأبراج ، مما يدل على أنها كانت سمة ميزت العمارة لديهم .

* لم يقتصر اهتمام الفنان في فسيفساء طبرقة بتصوير زراعتي الزيتون ، و الكروم ، بل عني أيضاً بما ارتبط بهاتين الزراعتين من خدمات مثل مباني الجرن ، و المخزن ،

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

الغـــرف التـــي كـــانت تســـتخدم فـــي عمليـــات عصـــر الزيتـــون لاستخراج زيتـــه ، أو عمليـــات عصـــر الكـــروم للحصـــول علـــى نبيـــذه . هكـــذا كـــانت الضـــيعة تمثـــل مصـــنعاً و مزرعـــة فـــي نفـــس وقـــت ، و كـــل ذلك يـــؤكد علـــى أهميـــة الكـــروم و الزيتـــون فـــي حياتهـــم .

مـــن هـــذه الأمثلـــة الســـالفة الذكـــر ، نلخـــص مـــا اســـتخلصناه منهـــا كمـــا يلـــي :-

١- أهميـــة زراعـــة الزيتـــون ، و زيتـــه .

٢- أهميـــة زراعـــة الكـــروم ، و نبيـــذها .

٣- انتشـــار تـــربية الدجـــاج .

٤- الاهتمـــام بتربيـــة الماشـــية ، و الأغنـــام .

نصـــل الآن إلـــى نـــوع آخـــر مـــن تصـــوير الطبيعـــة مـــن خـــلال نســـيفساء إفريقيـــة القنصـــلية ، و هـــي التـــي تصـــور عمليـــات الصـــيد لمختلفـــة . فمـــن دُجـــة ، هنـــاك أربعـــة قطـــع تصـــور كـــلٍ منهـــا نوعـــاً مـــن أنـــواع الصـــيد البحـــري ، و يـــدلل ذلـــك علـــى أهميـــة هـــذه الحـــرفة بالنســـبة لهـــم ، و أنـــه كـــان لهـــا شـــأناً كبيـــراً فـــي حياتـــهم .

و جـــدير بالذكـــر ، أنـــه إذا حـــاولنا عقـــد مقـــارنة بيـــن قطعـــة فســـيفساء دُجـــة " صـــائد الحـــربة " ، و قطعـــة " فســـيفساء الســـمك " مـــن المنـــزل رقـــم (٨) بإيطـــاليا ، مـــن حيـــث شـــكل الإخطبـــوط فـــي كـــلٍ منهمـــا ، فإننـــا نجـــد أنـــه فـــي فســـيفساء دُجـــة ، كـــان الإخطبـــوط فريســـةً وقعـــت فـــي بـــراثن حـــربة الصـــياد الماهـــر ، و بالتـــالي ظهـــر الإخطبـــوط لا حـــول لـــه و لا قـــوة و قـــد امتـــدت أرجلـــه حـــوله فـــي ســـكون ، و دُعـــة .

أمـــا بالنســـبة إلـــى القطعـــة الأخـــرى " فســـيفساء الســـمك " ، فقـــد ظهـــر فيهـــا الإخطبـــوط كالبطـــل المغـــوار ، و كـــان هـــو الصـــياد الـــذي نجـــح فـــي إيقـــاع الجـــرادة ، الفريســـة المســـكينة ،

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

بين براثنه ، و التفت أرجله بإحكام حول ضحيته ، بما لا يدع لها مجالاً للفرار ، أو الهرب .

و على الرغم من أن قطعة دُجة ترجع إلى مرحلة لاحقة عن فسيفساء السمك ، إلا أن قطعة إيطاليا نفذت بدقة ، تشعرنا بمدى تقدم الفنان الروماني في تنفيذ شكل الإخطبوط ، و خبرته بأدق تفاصيله . و مع ذلك فلا نستطيع أن نظلم فنان دُجة ، أو نتهمه بالجهل ، أو التقصير ، و لكن قد يكون السبب في ذلك أن الإخطبوط عند فنان دُجة كان فريسة ، و ليس صياداً ، فلم يوليه العناية الكافية .

نقطة أخرى لفتت انتباهنا في قطع فسيفساء دُجة المختلفة ؛ و هي طريقة تصوير الفنان لمنظر مياه البحر . لقد ظهرت المياه في شكل خطوط زجزاجية بدائية تأخذ هذا الشكل : wwwwwwwwww . و على الرغم من أن هذه القطع لا ترجع إلى فترات أولية ، و لكن نجد الفنان يصورها هكذا . فإذا قارننا منظرها هذا مع منظر المياه في كلٍ من فسيفساء باليسترينا ، أو قطعة " رعي الماعز " من فيلا هدريان بتيفولي ، فسوف تكون الغلبة في صالح قطعتي إيطاليا ضد هذه القطع الأربع من دُجة، و التي تتميز بغرابة الشكل .

الافتقار إلى الواقعية ، هي نقطة أخرى تسترعي انتباهنا في هذه القطع . فمثلا نجد الصياد بالسنارة يجلس على صخرة ليصيد السمك ، و حوله السمك ، و المياه في شكل بعيد عن الواقعية .

و مع ذلك فتظل لهذه القطع أهميتها في تعريفنا بأنواع الصيد البحري المختلفة آن ذاك .

و استكمالاً للنماذج الفسيفسائية التي تعكس البيئة البحرية أيضاً ، نجد نموذجاً آخر مختلف بعض الشيء ، هو فسيفساء التبروز ، أو ألثيوروس (المُدينة) .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

هذه القطعة الأخيرة تتوقف عندها قليلاً لعقد مقارنة بينهما ، و بين فسيفساء باليسترينا في منظر السفن المصورة في الاثنين .
لقد قدمت لنا فسيفساء التبروز عدداً كبيراً من السفن ، لم نره من قبل في قطعة اللهم إلا حوالي سبع ، أو ثماني سفينة ظهروا في فسيفساء باليسترينا .
و الملاحظ أن القطعتين كانتا تصوران سفناً حربية ، و أخرى تجارية ، و كذلك قوارب الصيد . ففي فسيفساء باليسترينا شاهدنا سفينة حربية كانت تقل الجنود ، و أخرى كان بها مقصورة ، مما يدل على أنها كانت مخصصة للتنزه في نهر النيل لفترات طويلة . هذا بالإضافة إلى القوارب الصغيرة التي كانت تختص بالصيد النهري .
أما بالنسبة إلى فسيفساء التبروز ، فقد قدمت أنواعاً شتى سواءً كانت سفناً نهرية ، أم بحرية ، في حين أن قطعة باليسترينا كانت تقتصر على السفن النهرية فقط .

قطعة أخرى جديرة بالاهتمام أيضاً ، هي **فسيفساء أوذنة** .
تتفق هذه القطعة في عدة نقاط مع فسيفساء السيد يوليوس ، و بيانها كما يلي :-

١- تنقسم كل قطعة منهما إلى صفوف أفقية زاخرة بالمناظر المختلفة . و لم يراع الفنان فيهما تحقيق المنظور ، و إظهار ما بالخلفية أصغر مما هو متواجد في مقدمة العمل . فظهرت كل العناصر المصورة بحجم واحد .

٢- تصوير أصحاب الضياع و هم مشغولون بعمليات الصيد و الفروسية و ركوب الخيل ، و كأنهم يقضون حياتهم في اللهو ، و الصيد ، و ركوب الخيل .

٣- تصور كل قطعة منهما جوانباً مختلفة من جوانب حياة الضياع بأنشطتها المتنوعة ، و المتعددة .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

كانت هذه دراسة لغالبية قطع الفسيفساء المختارة من إفريقية القنصلية (تونس) و التي نستشف منها حقيقة واضحة ، و هي أن هذه المنطقة ، و هذا البلد كانت له شخصية بارزة و مستقلة بذاته تتضح في كل جزء من أمثلته السالفة التقديم . و باختصار فقد كانت كل قطعة تنحصر بين المناظر الريفية ، و المشاهد البحرية .

(٢) ولاية ليبيا : اقتصرت الأمثلة التي قدمتها من ليبيا على منطقة تريوليتانيا ، الواقعة في شمال غرب ليبيا .
و جدير بالذكر أن ليبيا تشابهت كثيراً في تاريخها السياسي و ظروفها الاقتصادية مع ولاية إفريقية القنصلية ، و قد ظهر هذا التشابه - إلى حدٍ ما - في الفن أيضاً .

القطعة الأولى هي " **فسيفساء الفصول** " . و لهذه القطعة في نظري أهمية عظمى حيث أنها تعتبر خير دليل على انعكاس الطبيعة النيلية المصرية في فسيفساء شمال إفريقيا أيضاً ، و ليس في إيطاليا فقط ، بالإضافة إلى مصر بطبيعة الحال .
و من دراسة هذه القطعة ، نستشف منها ما يلي :-
١- انعكاس البيئة المصرية ، و هذا الانعكاس هنا يدل على أن تصوير البيئة المصرية في الفنون المختلفة ، لم يعد مجرد عشقاً لها ، و لعناصرها الجميلة ، بل امتد الأمر ليصبح تصويرها موضة منتشرة يتسابق الفنانون عليها ليثبتوا بها براعتهم ، و ليؤكدوا على أنهم يواكبون العصر .
و من ناحية أخرى ، فيؤكد هذا الاتجاه أيضاً على رغبة أثرياء ليبيا ، في تقليد أثرياء إيطاليا و بالتالي تزيين حوائطهم ، و أرضياتهم بنفس المناظر التي لاقت رواجاً ، و انتشاراً لدى عليه القوم بإيطاليا (كأصحاب منزل فاون مثلاً) .
و من العناصر التي استخدموها للتدليل على البيئة المصرية :

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

* ظهـــور نبـــات ورد النيـــل .

* ظهـــور الأقـــزام وســـط النيـــل ، أو بيـــن أحـــراش المســـتنقعات .

* ظهـــور الأوز الذي كثيـــراً مـــا صـور فـــي الفـــن المصـري فـــي نهـــر النيـــل.

٢- ظهـــور البيئـــة البحـــرية ، و قـــد ظهـــرت بألـــوان غايـــة فـــي الروعـــة . فـــإذا قـــارنناها بفســـيفساء الســـمك مـــن منـــزل (٨) بيومبيـــي ، فســـوف تكـــون الغلبـــة لفســـيفساء زليتـــن هـــذه .

و قـــد تجلـــت براعـــة الفنـــان هنـــا فـــي عـــدة نقـــاط هـــي :-

* الدقـــة و البراعـــة فـــي انتقـــاء الألـــوان ، هـــذا بالإضـــافة إلـــى طـــريقته نفســـها ، بخاصـــة لتشـــكيل جســـم الأســـماك .

* طـــريقة تنفيـــذ الفنـــان للأســـماك ظهـــرت بشـــكل متقـــدم كثيـــراً عـــن فنـــان إيطاليـــا الـذي صـــور فســـيفساء الســـمك مـــن منـــزل رقـــم (٨) بيومبيـــي .

* ظهـــرت فـــي هـــذه القطعـــة أنـــواعاً مختلفـــة مـــن الأســـماك تختـــلف عـــن تـــلك التـــي شـــاهدناها فـــي فســـيفساء الســـمك مـــن منـــزل فـــاون ، أو منـــزل (٨) . و لعـــل الســـبب فـــي ذلـــك هـــو أن لكـــل شـــعب ميولـــه الخاصـــة و ذوقـــه الـذي يجعلـــه يميـــل إلـــى أنـــواع معينـــة مـــن الأســـماك دون غيـــرها .

٣- البيئـــة الريفيـــة ظهـــرت هنـــا بشـــكل مختـــلف ، حيـــث نجـــد الفنـــان و قـــد صـــور فقـــط حيـــوانات و طيـــور المـــزرعة ، و كـــذلك بعـــض الفـــاكهة التـــي تناثـــرت فـــي المنظـــر دلالـــة علـــى المحاصـــيل التـــي كـــانت تـــزرع ، و لـــم يتبـــع الفنـــان الطـــريقة المعتـــادة ، آلا و هـــي ظهـــور أعمـــال الزراعـــة نفســـها مـــن جمـــع و حصـــاد و فـــلاحة ، ...

و بصـــفة عـــامة ، حـــاول فنـــان هـــذه القطعـــة أن يثبـــت جـــدارته بشـــتى الطـــرق؛ و مـــن هنـــا لجـــأ إلـــى حشـــد الفســـيفساء بمختلـــف المناظـــر الطبيعيـــة المختلفـــة ســـواءً البحـــرية ، أم الزراعيـــة ، أم تـــلك المســـتوحاة مـــن البيئـــة النيليـــة المصـرية حتـــى تخـــرج القطعـــة نموذجيـــة .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

أختـــرت بعـــد ذلك مـــن نفـــس دار بـــوك أهيـــرا بزليتـــن بليبيـــا ، ثـــلاثة أمثـــلة أخـــرى يختـــلف كـــل مثـــال فيهـــا عـــن الآخـــر ، و إن كـــانوا يتفقـــون جميعـــاً فـــي أنهـــم يعكســـون مناظـــراً طبيعيـــة تتعلـــق بحيـــاة الضـــياع الكبيـــرة .

القطعـــة الأولـــى منهـــم هـــي " فســـيفساء دراس الغـــلال " و تختـــص بتصـــوير عمليـــة زراعيـــة لـــم نـــرها مـــن قبـــل فـــي الأمثلـــة الفســـيفسائية الســـالفة التقـــديم ؛ إنهـــا عمليـــة درس الغـــلال .
فقـــد ســـبق و رأينـــا ســـنابلاً مـــن القمـــح فـــي بعـــض النمـــاذج ، و كـــانت تـــرمز لشـــيء مـــا ، و لكـــن هنـــا لأول مـــرة نتعـــرف فعـــلاً علـــى طـــريقة الفلاحيـــن آن ذاك لدرس الغـــلال .
و نظـــراً لأن مـــا نـــراه هـــو عمليـــة الدريـــس ، و ليـــس زراعـــة القمـــح ، فإننـــا نســـتشف مـــن ذلـــك أن الفصـــل المصـــور هنـــا هـــو فصـــل الصـــيف ، فالمعـــروف أن منطقـــة شـــمال إفريقيـــا كـــانت تـــزرع القمـــح شـــتاءً ، و تحصـــده صـــيفاً .
و تعتبـــر هـــذه العمليـــة هـــي الجـــوهر الاقتصـــادي المصـــور هنـــا ؛ فهـــي توضـــح لنـــا الطـــريقة الخاصـــة بـــدرس الغـــلال ، و التـــي كـــانت متبعـــة فـــي تـــلك الحقبـــة الزمنيـــة مـــن منطقـــة شـــمال إفريقيـــا .
و جـــدير بالذكـــر أيضـــاً أن تـــلك الســـيدة التـــي ظهـــرت فـــي هـــذه القطعـــة كـــانت هـــي أيضـــاً تعـــد موضـــوعاً شـــيقاً ، و مجـــالاً واســـعاً للبحـــث و الدراســـة .

القطعـــة الثـــانية هـــي " فســـيفساء معمـــل الألـــبان " . و تعكـــس هـــذه القطعـــة منظـــراً طبيعيـــاً صـــادقاً امتـــد بنفـــس الطـــريقة عبـــر العصـــور المختلفـــة حتـــى فـــي عصـــرنا الحـــديث ؛ إنـــه منظـــر راعـــي المـــاعز ، و هـــو جـــالس لحلبهـــا .
و لهـــذه القطعـــة أهميـــة عظيمـــة ، إذ أنهـــا تعكـــس أيضـــاً معمـــلاً لصـــناعة الألـــبان ، فمـــن ناحيـــة توضـــح أهميـــة اللبـــن

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

نفسه بالنسبة إلى سكان هذا البيت ، و من ناحية أخرى توضح مدى تقدمهم في صناعة الألبان .

و تشعرنا القطعة بمدى حرص الفنان على تصوير الحياة التي كانت تحيط به بصدق ، و واقعية غير مبالغ فيها .

لقد صور الفنان جانباً من الحياة الريفية لم نره في قطع فسيفساء إيطاليا مثلاً ، و من هنا جاءت أهمية هذا العمل ، و الذي وضح لنا أيضاً خطوات هذه الصناعة منذ البداية مع رعي الماعز نفسها ، ثم حلبها ، ثم حفظ اللبن ، و غير ذلك ، ...

و إذا كانت الأعمال المصورة للفيلات ، و المنازل لها أهميتها في كونها تعرفنا على الطرز المعمارية الخاصة بالفترات المختلفة ، فهذا المثال لا يقل عنهم سواءً في أهمية الموضوع المختار ، أم الجودة التي نفذ بها .

القطعة الثالثة هي " **فسيفساء العمل الزراعي** " ، فلأول مرة من خلال النماذج الفسيفسائية المختلفة ، نرى نسوة يعملن بالزراعة بأيديهن ، و لم يقتصر الأمر على مجرد الظهور في القطعة ، كلا بل نراهن و هن يشاركن فعلاً بالعمل الشاق في تسوية الأرض و تمهيدها . و من هنا جاءت هذه القطعة لتؤكد الدور المهم ، و البارز الذي تلعبه المرأة نصف المجتمع عبر العصور ، إذ أنها منذ القدم و هي لا تتوانَ عن مد يد العون ، و الشغل بجد .

و جدير بالذكر أن المرأة التي ظهرت في هذه القطعة ، و كانت تشرف على سير العمل تختلف عن تلك السيدة الأنيقة المدللة التي رأيناها في فسيفساء دراس الغلال ، و بهرتنا بسطوتها ، و أناقتها ، و جمال جلستها التي تجمع بين الجبروت و الدلال في نفس الوقت .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و أخيراً ، نلزم القول أن قطع ليبيا هذه كانت تعتبر بحق سجلاً مدوناً بالصور ، عن كافة الأعمال الزراعية ، بكل جوانبها المختلفة ، و كأننا أمام شريط تسجيلي يصور الواقع دون زيف ، أو مبالغة حتى يظل بعد ذلك للأجيال اللاحقة تدرسه ، و تستوعب منه الدروس الخاصة بالأعمال ، و الأشغال في الضياع الكبيرة من ليبيا .

(٣) ولاية نوميديا : أخترت من هذه الولاية مثالين فقط مختلفين عن بعضهما البعض ؛ الأولى تختص بتصوير الأعمال الزراعية ، و الثانية تصور البيئة البحرية بكل عناصرها البديعة . و نظراً لاختلاف الموضوع ، فقد اكتفيت بهما فقط من نوميديا .

القطعة الأولى هي " فسيفساء شرشال " و تعتبر هذه القطعة بمثابة لوحة تعليمية ، أو إرشادية عن الزراعة . لقد عكست القطعة صوراً من الأنشطة الزراعية مثل عملية حرث الأرض ، ثم بذر البذور . و كذلك عملية رعاية أشجار الكروم ، ثم قطف العنب .

و في رأيي أن هذه القطعة بالذات تختلف عن غيرها من القطع الفسيفسائية الأخرى و التي كانت تصور أيضاً أعمالاً زراعية . و السبب في اعتقادي هذا أننا نشعر هنا و كأننا أمام لوحة تعليمية أكثر منها عملاً فنياً يستحق المشاهدة و الثناء . إننا أمامها لنستطيع أن نتخيل المعلم واقفاً في الفصل يشرح على هذه اللوحة مراحل النشاط الزراعي المتنوعة من حرث للأرض ، ثم بذر البذور ، لينتقل المعلم بعد ذلك إلى طرق رعاية أشجار الكروم ، و بعد ذلك قطف الثمار عندما يكتمل نضجها ، و كل ذلك و المعلم مستعيناً بعصاه لتساعده في عملية الشرح .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

نقصة أخرى ود الإشارة إليها . و هي أن عملية حرث الأرض هذه كانت تسبق بطبيعة الحال قطعة " فسيفساء درس الغلال " من زليتن . و كأن الفنانين قد أخذوا على عاتقهم مهمة تصوير مختلف الأنشطة الزراعية لتكون دليلاً على اعتماد بلادهم على هذا النشاط الاقتصادي في المقام الأول . و من ناحية أخرى ليؤكدوا على مدى تقدمهم في هذا المجال . و كانت هذه القطعة الأخيرة من شرشال توضح أيضاً مدى فهم الفنانين أنفسهم لما يصورونه ففي احد أجزاء القطعة ، رأينا الزراعة المزدوجة بمعنى زراعة الأرض الواحدة بنوعين مختلفين من المحاصيل ، هذا بالإضافة إلى طريقة الفسيفسائي في توزيع أشجار الكروم على مسافات مناسبة . و هكذا كانت هذه القطعة جديرة بكل تقدير و عناية و لاستحقت أن تدرس إلى طالبي علم الزراعة .

القطعة الثانية التي اخترتها من نوميديا (الجزائر) هي قطعة " فسيفساء نبتون و أمفيتريتي " .

و يهمني في هذه القطعة قبل كل شيء أن أشير إلى أنه ، إذا كان الرومان قد أغرموا بالأساطير الإغريقية منذ البداية و كثيراً ما صوروها في أعمالهم الفنية المختلفة ، و اعتبروها دليل تقدمهم ، فإن هذا الفنان من نوميديا كان لا يقل ذوقاً و براعة عن الفنانين الرومان الكبار .

فها هو الفنان هنا من نوميديا يقدم لنا أسطورة نبتون و أمفيتريتي في موكب انتصاهم و كأنهم في موكب عرس رائع . و قد أخرج الفنان المتشهد بطريقة تمزج بين الجمال و الدقة .

و مما هو لافت للنظر أيضاً منظر القارين الصغيرين في هذه الفسيفساء . فإذا حاولنا مقارنتهما بمنظر السفن الكبيرة التي ظهرت في " فسيفساء السفن " من أوستيا نجد أن الفنان هنا يصور قوارباً صغيرة تصيد ذات شراع ، و لا تشبه

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

أبـــدأ منظـــر ســـفن أوســـتيا الكبيـــرة التـــي أعـــدت لتمخـــر عبـــاب البحـــار . و فـــي رأيـــي أن هـــذه القـــوارب الصـــغيرة التـــي ظهـــرت هنـــا لا تتناســـب مـــع حجـــم و مكانـــة الإلـــه نبتـــون إلـــه البحـــار العظيـــم . و لكـــن مـــن ناحيـــة أخـــرى قـــد يكـــون الفنـــان قـــد صـــورهما هكـــذا حتـــى لا يكـــون كبـــر حجمهمـــا ســـبباً فـــي أن يطغيـــا علـــى الإلـــه نفســـه و يشـــدا الانتبـــاه عـــن مـــوكبه . .

و أخيـــراً كـــانت هـــذه القطعـــة تتميـــز بالحيـــوية و الجمـــال اللذان يظهـــران فـــي كـــل عنصـــر مـــن عناصـــرها المختلفـــة .

و فـــي نهايـــة القـــول ، فـــإن الـــدارس لصـــور الفسيفســـاء العـــديدة التـــي تـــزين دور الطبقـــة العليـــا فـــي منطقـــة شـــمال إفريقيـــة ككـــل ، ســـواء فـــي المـــدن ، أم فـــي القـــرى ، فنجـــد أنـــه فـــي القـــرن الأول ، و القـــرون التـــالية تـــاق أصـــحاب هـــذه المنـــازل إلـــى أن يصـــوروا دقـــائق حيـــاتهم علـــى أرضـــية غـــرف الطعـــام و حجـــرات الاســـتقبال .

و تختـــلف هـــذه الصـــور و الأعمـــال عـــن تـــلك التـــي نجـــدها فـــي ولايـــات أوربـــا مثـــلاً . فليـــس فـــي إفـــريقية صـــوراً مـــن الفسيفســـاء صـــنعت علـــى أرضـــيات الحجـــرات ، أو الحمـــامات تمثـــل صـــاحب الـــدار الـــذي يعمـــل كتـــاجر أو صـــاحب مصـــنع ، بـــل كلهـــا تريـــنا مناظـــراً مـــن حيـــاة الريـــف : مثـــل درس الغـــلال فـــي أويـــا *Tripoli* ، و جمـــع الزيتـــون و حـــرث الأرض فـــي أوذنـــة *Oudna* ، و تـــربية الأغنـــام و الدواجـــن ، و زرع الكـــروم فـــي شـــرشال ، و حقـــول الغـــلال ، و الدجـــاج ، و الغنـــم و الكروم ، و الزيتـــون فـــي قـــرطاجة .

و مـــالك الأرض نفســـه لـــم يكـــن يصـــور منهمكـــاً فـــي إدارة ضـــيعته ، و إنمـــا كنـــا نـــراه مشـــغولاً بصـــيد الأرانـــب و الغـــزلان فـــي غاباتـــه و مـــراعيه . أمـــا الأرض فيفلحهـــا إمـــا المســـتأجرون و إمـــا عبيـــد مـــن الزنـــوج ، و أحيـــاناً الفلاحـــون مـــن رقيقـــي الحـــال . *[1]

---

*١- رستوفتزف ، المرجع السابق ، جـ. ١ ، ص. ٣٩٩-٤٠٠

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

رابعاً : بالنسبة إلى **ولايات أوروبا الغربية** :

نصل الآن إلى آخر جزء ، و هو الذي نعرض فيه نماذجاً من منطقة غرب أوروبا .

القطعة الأولى هي " فسيفساء فيينا " و هي تعتبر عملاً هاماً نظراً لكم المعلومات الذي تقدمه ، و ذلك على الرغم من صغر المربعات الخاصة بها ، و سوء حالة بعض أجزائها ، مما صعب من عملية دراستها بصورة مستفيضة ، و وافية أكثر .

إن هذه القطعة تعرض أنواعاً من النشاط الزراعي الذي كان سائداً هناك ، و من هنا تبرز أهميتها ، كذلك تعرفنا على الكثير من مشاهد الصناعة القائمة على أكتاف النشاط الزراعي .

و بصفة عامة ، نستخلص من هذه الفسيفساء النتائج التالية :-

* عرف سكان المنطقة عمليات قطع الأشجار ، للاستفادة منها في صنع السلال و جدلها . و هذا معناه أنهم حاولوا استغلال ما حولهم من عناصر الطبيعة المختلفة كي يصبح في خدمتهم .

* عرفت بلاد الغال زراعة الفول منذ هذه الفترة المبكرة ، كذلك الفاصوليا ، أو اللوبيا . و قد ظهرت هنا لأول مرة ، حيث لم نرها من قبل في غيرها من المناطق الأخرى السالفة العرض .

* حمل السباخ إلى أشجار الكروم ، يعد أبرز دليل على استخدامه في تسميد الأرض ، و ذلك يوضح معرفتهم بأهميته في عملية زيادة خصوبتها ، فيمد الأشجار بالعناصر الغذائية اللازمة لها ، و ذلك عن طريق وضعه في الأرض و تقليبه في التربة تحت الأشجار .

* و من النتائج التي نستخلصها أيضاً ، عناية الفنان بتصوير العديد من مناظر الحياة اليومية ، بالإضافة إلى ظهور الأساطير و بعض الآلهة .

و جدير بالذكر أن هذه القطعة من فيينا تشبه كثيراً قطعة " فسيفساء شرشال " نظراً للمناظر التعليمية الزراعية .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

القطعة الثانية هي " فسيفساء أورفيوس " من منطقتين ، الأولى من فود بسويسرا ، و الثانية من جزيرة صقلية .
و القطعتان بصفة عامة ، نلاحظ عليهما الآتي-

* هيمنة الأساطير بصورة واضحة متمثلة في تصوير أسطورة أورفيوس نفسه بعناصرها المختلفة .

* كان المنظر الطبيعي هنا المحيط بالبطل أورفيوس يبدو عليه الجمود ، حيث رصت الحيوانات حوله بطريقة ساكنة لا حركة فيها . و لعل الفنان قد قصد من ذلك أن يوضح أنها بفعل سحر الغناء تجمدت في أماكنها لتنصت باهتمام .

* مثال صقلية يتميز بالتأثيرات الشرقية المتمثلة في الخوذة الفريجية التي يرتديها البطل على رأسه .

و إذا قارننا هذا المثال مع قطعة " فسيفساء القنطور "، من تيفولي ، هالنا الفرق الشاسع بينهما ، ليس فقط من حيث التكنيك و الجودة ، و إنما أيضاً من حيث اختيار الموضوع ، الذي نجح فنان تيفولي في أن يسبغ عليه من روحه ، و فنه حتى خرج بهذه الصورة الرائعة .

و هكذا نستشف من فسيفساء منطقة غرب أوروبا (الأمثلة التي عرضتها) هيمنة الأساطير بشكل واضح ، و إن كان ذلك لا يمنع من ظهور الطبيعة و الحياة الزراعية ، و مشاهد الحياة اليومية أيضاً في فسيفساء فينا .

و أخيراً بعد هذه المقارنات لبعض الأمثلة الفسيفسائية ، و التي شعرت بمدى أهميتها من خلال الموضوع المصور ، أو بسبب مكان العثور عليها ، أو طريقة تنفيذ الفنان لها ، تبرز لنا أهمية موضوع البحث و الدراسة .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

خاتمة

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

نختتم الموضوع بعبارت قليلة تعكس لنا كيف أن الطبيعة ، تلك الكلمة البسيطة تفرد لها الأوراق ، و الصفحات لتصفها في بعض صورها و حالاتها ، فلا تكفي المئات منها .

إن الطبيعة هي كل شيء حولنا منذ القدم و حتى الآن . و قد عرف الفنان منذ هذه العصور القديمة قيمتها ، و من هنا أغرم بها ، و أبدع في تصويرها ، كلٍ حسب البيئة التي يعيش فيها ، و كلٍ حسب هواه .

فإذا لخصنا الآن ما توصلنا إليه بعد هذه الدراسة للأمثلة الفسيفسائية المختارة ، يجدر القول :-

١- فسيفساء إيطاليا :

بالنسبة إلى فسيفساء إيطاليا ، فقد قدمت منها عدداً لا بأس به ؛ استطعت عن طريق دراسته ، و تحليله أن أرى أن الفسيفساء المصورة للطبيعة به كانت تنحصر في تصوير البيئة المصرية ، بغموضها ، و سحر حيواناتها الغريبة ، ثم البيئة البحرية ، بعالم كبير و ضخم هو عالم الأسماك و البحار . و أخيراً البيئة الجبلية ، و التي تعتبر مجالاً ملائماً للرعاة ، و لرعي الأغنام و ذلك مع وجود بعض الأساطير التي تضفي جواً خيالياً ساحراً .

٢- فسيفساء مصر :

تتلخص النماذج الفسيفسائية بمصر في كلمة واحدة هي " النيل " ذلك النهر العظيم الجبار ، الذي صوره الفنانون ، بمياهه ، و ضفافه ، و مخلوقاته ، و حياته .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

هـــذا النهـــر الـذي يثـــور ، فيكـــون الفيضـــان ذلـك الحـــدث الجـــليل ، آتيـــاً بالخيـــر ، و النمـــاء ، و أحيـــاناً أخـــرى يهـــدأ ، فتمتـــلئ صـــفحته بقـــوارب النـــزهة و الصـــيد و المـــرح .
و علـــى ضـــفافه ، انتشـــرت الحيـــاة ، و نشـــأت الحضـــارة العظيمـــة .

٣- فســـيفساء شـــمال إفريقيـــا :

انحصـــرت أمثلتـــها فـــي تصـــوير الضـــياع الكبيـــرة ، بأنشـــطتها الزراعيـــة المتنوعـــة ، و جـــوانب حيـــاتها المختلفـــة . هـــذا بالإضـــافة إلـــى ظهـــور البيئـــة البحـــرية أيضـــاً ، و مـــا يرتبـــط بهـــا مـــن مناظـــر الصـــيد ، و الســـفن . و قـــد رأينـــا كـــل ذلك تقـــريباً فـــي الأمـــاكن الثـــلاثة ، و أقصـــد بهـــا إفريقيـــة القنصـــلية ، و ليبيـــا ، ثـــم نوميـــديا .
و كـــانت أمثلـــة إفريقيـــة القنصـــلية مـــن أجمـــل الأمثلـــة و أكثرهـــا عـــدداً ، و تنـــوعاً فـــي المـــوضوع . و مـــع ذلـك فقـــد جـــاءت نمـــاذج ليبيـــا ، و نوميـــديا معبـــرة و بـــديعة .

٤- فســـيفساء منطقـــة غـــرب أوروبـــا :

نســـتطيع القـــول بأنهـــا علـــى الرغـــم مـــن قلـــة أمثلتهـــا ، فقـــد جمعـــت بيـــن تصـــوير الحيـــاة الريفيـــة بمختلـــف أنشـــطتها مـــن حـــرث ، و بـــذر ، و زراعـــة ، و حصـــاد ، و بيـــن هيمنـــة الأســـاطير المتمثلـــة فـــي الآلهـــة الحـــامية للزراعـــة .

و قـــد لـــزم أن أنـــوه إلـــى أن هـــذه النتـــائج التـــي توصـــلت إليهـــا كـــانت بنـــاءً علـــى دراســـتي و تحليلـــي للأمثلـــة المختـــارة فـــي هـــذا البحـــث ، و ليـــس هـــذا معنـــاه حصـــراً لجميـــع القطـــع مـــن مختلـــف الأماكـــن ، و الله أعلم .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و أخيـــراً بعـــد هـــذا الكـــم المختـــلف مـــن أمثلـــة المناظـــر الطبيعيـــة ، لعلنـــا نســـتطيع الآن أن نـــردد احـــدى أشـــعار ثيوكـــريت فـــي قصـــيدة مـــن قصـــائده*[1] عنـــدما قـــال :

" هلمـــي ربـــات الشـــعر ، هلـــم توقفـــن
عـــن انشـــاد الأغنيـــة الرعـــوية " *[2].

و أدعـــو الله أن أكـــون قـــد وفقـــت فـــي تقـــديم هـــذه الدراســـة علـــى المســـتوى اللائـــق ، و أن أقـــدم عمـــلاً يشـــعرنا بنعمتـــه علينـــا فـــي خـــلق روائـــع الطبيعـــة مـــن حـــولنا .

---

*١- Theocritus , Eidyllion , : Thyrsis , II, 29-56 .

راجع أيضاً : حمدي إبراهيم ، المرجع السابق ، ص. ١٥٣ .

*٢- يقول ثيوكريت :

ληγετε βουκολικας , Μυσαι ,ητε ληγετ' αοιδας

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

ملحق القوائم :-

١- قائمة باختصارات بعض المراجع .

٢- قائمة المصادر و المراجع .

٣- قائمة بأهم الأحداث في تاريخ إيطاليا .

٤- قائمة بالملوك البطالمة في مصر .

٥- قائمة بالأباطرة الرومان .

٦- قائمة الصور و اللوحات .

٧- كشاف .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

(١) قائمة باختصارات بعض المراجع

* جورج بوزنز و آخرون ، معجم الحضارة المصرية القديمة ، ترجمة أمين سلامة ، (الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٢) .
= جورج بوزنز و آخرون ، ص ...

* Henig , Martin . " A Handbook of Roman Art " , (Phaidon , 1983) .
= Henig , Martin , Roman Art . , p....

* Merriam-Webster's Incorporated , " Merriam-Webster's Geographical Dictionary ", (U.S.A. , 1997) .
= Merriam-Webster's Geographical Dictionary , p....

* Richter , Gisela , " A Handbook of Greek Art " , (Phaidon , 1987) .
= Richter , Gisela , Greek Art , p....

* The Macmillan Family Encyclopedia , (Cambridge , 1987) .
= The Macmillan Fam. Encycl. , p...

* The Oxford Classical Dictionary , (Oxford , 1996) .
= The Oxford Classical Dictionary , p....

* Wheeler , Mortimer , " Roman Art & Architecture " , (London , 1964 , rep. 1991) .
= Wheeler , Mortimer , Rom.Art & Arch. , p....

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

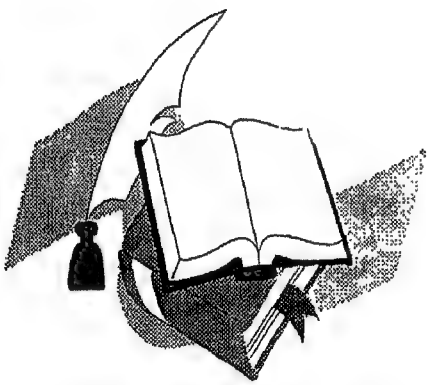
(٢) قـــائمة المصـــادر و المـــراجع :

(١) قـــائمة المصـــادر الأدبيـــة

(٢) قائمـــة الموســـوعات و القـــواميس الأجنبيـــة .

(٣) قـــائمة المراجـــع الأجنبيـــة.

(٤) قـــائمة المراجـــع العربيـــة.



Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

(١) قائمة المصادر الأدبية:

1 - Caesar , " *De bellum Alexandrinum* " , (Loeb Classical Library , 1964) III.

2 - Diodorus , " *Bibliothek* ", ...

3 - Euripide , " *Alcestis*." .

4 - Homere,"*L'Odyssee* ",traduit par Victor Berard ,(Librairie Armand Colin , 1972)

5 - Pausanias , " *Description of Greece* " , translated by Jones .W.S. , (Loeb Classical Library , London , 1931) .

6 - Pliny , " *Natural History* " , (Loeb Classical Library , London , 1940) .

7 - Strabo , " *Geographica* ", (Loeb Classical Library , London , 1949) .

8 - Theocritus , " *Eidyllion* , Thyrsis II" , ...

9 - Vitruvius , " *De Architectura* ", (Loeb Classical Library , London , 1933) .

10 - Vergil , "*Georgica* ", ...

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

(٢) قائمة الموسوعات و القواميس الأجنبية:

1 - Bray , Warwick . , & Trump , David ., " *The Penguin Dictionary of Archaeology* ", (Great Britain , 1984).

2 - Eastwick , R.W. Egerton , " *The Oracle Encyclopedia* " , (London , 1895) .

3 - Guy et Rachet M.F. " *Dictionnaire de la civilisation egyptienne* " , (Paris , 1968)

4 - Honour , John Fleming Hugh , and Pevsner , Nikolaus ., " *The Penguin dictionary of Architecture* ", (Great Britain , 1980).

5 - *Larousse pour Tous* , (Librairie Larousse , Paris , 1957)

6 - Liddell and Scott's , " *Greek - English Lexicon* ", (Oxford , 1986) .

7 - Merriam-Webster's,Incorporated , "*Merriam-Webster's Geographical Dictionary*" (U.S.A. , 1997)

8 - *Petit Larousse Illustre'* , (Librairie Larousse , Paris 1984) .

9 - Schmidt ,Joel.," *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine* ", (Paris , 1965).

10 - Smith , William. , " *Dictionary of Greek and Roman Antiquities* ", (London, 1848).

11 - *The Macmillan Family Encyclopedia* , (Cambridge , 1987) .

12 - *The Oxford Classical Dictionary* , (Oxford 1964) .

13 - *The Oxford Classical Dictionary* , (Oxford 1996) .

14 - Wilson , Alastair , " *Latin Dictionary* ", (Great Britain , 1965) .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

(٣) قائمة المراجع الأجنبية:

1- Allsopp , Bruce . , " *Architecture in Britain and Europe* " , (Italy , 1985) .

2- Armour , Robert A., " *Gods and Myths of Ancient Egypt* ", (Cairo , 1989) .

3- Aurigemma , Salvatore . , " I Mosaici di Zliten ", (Roma , 1914) .

4- Aymard , Jacques . , " *Essai sur les chasses romaines* " , (Paris , 1951) .

5- Ball , John ., " *Egypt in the Classical Geographers* ", (Cairo , 1942) .

6- Baratte , Francois ., " *Catalogue des mosaiques romaines et paleochretiennes du Musee du Louvre* ", (Paris , 1978) .

7- Bertelli , Carlo , " *Les Mosaiques* ", (Bordas , 1993) .

8- Bevan , Edwyn ,"*A history of Egypt under the Ptolemaic Dynasty* ", (London , 1914) .

9- Blanchet , Adrien ., " *La mosaique* ", (Paris , 1928) .

10- Boardmann , John , and others , " The Oxford history of the classical world : *The Roman World* ", (New York , 1988) .

11- Bowman , Alan , " *Egypt after the Pharahos* ", (London , 1986) .

12- Breccia , Ev. , " *Alexandrea ad Aegyptum* ", (Bergamo ,1922) .

13- Brown , Blanche R. , " *Ptolemaic paintings and mosaics and the Alexandrian style* ", (Cambridge , 1957) .

14- Cagnat , Rene' , " *Une Mosaique de Carthage* ", (Paris , 1898) .

15- Calkins , Robert G., " *Monuments of Medieval Art* ", (Phaidon , 1979).

16- Cary , M. , " *A History of Rome* " , (London , 1962) .

17- Chalaby , Abbas . , " *Egypt* ", (Bonechi , Italy , 1989) .

18- Daszewski , W.A. , " *Corpus of Mosaics* from Egypt I , Hellenistic and Early Roman Period " , (Mainz , 1985) .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

19- Daszewski , Wiktor A. , " *La mosaique de Thesee'* : Nea Paphos II. " , (Pologne Varsovie , 1977) .

20- Dawson , C.M., " *Romano-Companian Mythological Landscape painting* " (Yale Classical studies , 1943) .

21- Donaldson , W.L. , " *A First Greek Course* ", (Cambridge , 1964) .

22- Edmonds , J.M. , " *The greek Bucolic Poets* " , (London , ...) .

23- Edwards-Rees , Desiree' ., " *The house of history* ", (London , 1936) .

24- Fedden , Robin , " *Egypt , land of the valley* ", (England , 1986) .

25- Forster , E.M. , " *Alexandria : A history and a guide* ", (London , 1982) .

26- Forster , E.M. , " *Pharos and Pharillon* ", (London , 1983) .

27- Gardner , Alan., "*Egyptian Grammar*", (Oxford,1982) , 3rd. edit.

28- Gerspach , " *La Mosaique* " , (Paris , ...) .

29- Gow , A.S.F. , " *Theokritus* ", (Cambridge , 1950) .

30- Grant , Michael , " *History of Rome* " , (London 1978).

31- Hamilton , Edith., " *The Greek way & The Roman way* ", (New York , 1986).

32- Hammond , N.G.L. , " *Alexander the Great* " , (U.S.A. , 1997) .

33- Helbig , Wolfgang ., " *Untersuchungen uber die Campanische Wandmalerei* ", (Leipzig , 1873).

34- Henig , Martin ., " *A handbook of Roman Art* ", (Phaidon , 1983) .

35- J.Keil , A.von Premerstein , " *Bericht uber eine dritte Reise in Lydien* ", (Wien,1914).

36- Kamil , Jill., " *Coptic Egypt* " , (Cairo 1988) .

37- Khatchadourian , M., " *Ancient Alexandria* " , (Alexandria , 1985) .

38- Ling , Roger , " *Roman Painting* ", (Cambridge University Press , 1991) .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

39- Müller M. , Helmut , " *Schlaglichter der Deutschen Geschichte* ", (Mannheim, 1986)

40- Magne , Lucien ., " *L'art applique' aux metiers : decor de la pierre* ", (Paris , 1923)

41- Maiuri , Amedeo ., " *La peinture romaine* ", (Geneve , 1953) .

42- Mau , August ., " *Pompeii , its life and art* " , (London , 1899) .

43- Meinardus , Otta F.A. , " *Monks & Monastries of the Egyptian Deserts* ", (Cairo , 1989) .

44- Milne , J. Grafton ., " *A history of Egypt under Roman rule* " ,(London , 1924)

45- Nuttgens , Patrick , " *The story of Architecture* " , (Phaidon , 1983) .

46- Perowne , Stewart ., " *Roman Mythology* " , (Italy , 1986) .

47- Pollitt , J.J., "*Art in the Hellinistic Age*" , (Cambridge University Press , 1986).

48- Ramage , Nancy H., and Ramage , Andrew . , " *Roman Art* " , (London , 1995).

49- Richter , Gisela , " *A handbook of Greek Art* ", (Phaidon ,1987) .

50- Roberts , J.M. , " *History of the world* " , (New York , 1993) .

51- Rostovtzeff , M. , " *The social and economic history of the Hellenistic World* ", (Oxford , 1940) .

52- Rostovtzeff , M. , "*The social and economic history of the Roman Empire*", (Oxford , 1957) .

53- Schulz , Klaus ., " *Deutsche Geschichte und Kultur* ", (Germany , 1972) .

54- Smith , F.Kinchin . , " *Latin* " , (New York , 1938) 11th. print. , 1982 .

55- Snell , Daniel C. , " *Life in the ancient near east* " , (Yale University Press , New York , 1997).

56- Strong , Arthur , " *Roman Sculpture* " , , (London , 1907) .

57- Strong , Eugenie , " *Art in Ancient Rome* " , (London 1929) .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

58- Van der Heyden , A. , " *Abydos , Esna , Edfu , Komombo , Aswan* , (Al Ahram , 1991).

59- Ward-Perkins , John B., " *Roman Architecture* " , (New York , 1977) .

60- Werner , Klaus . , " *Mosaiken aus Rom* " , (Deutschland , 1994) .

61- Wheeler , Mortimer ., " *Roman art and architecture* " , (London , 1964) .

62- Wickhoff , Franz . , " *Roman Art* " , (London , 1910) .

63- Winstone , HVF. , " *Uncovering the ancient world* ", (London , 1985) .

64- Woodford , Susan ., " *The art of Greece and Rome* " , (Cambridge 1982) .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

(٤)قائمة المراجع العربيه

١- أحمد حسين ، موسوعة تاريخ مصر ، (مطبوعات الشعب ١٩٨٣) .

٢- أرنولد توينبي ، الفكر التاريخي عند الإغريق ، ترجمة لمعي المطيعي ، (الألف كتاب " الثاني " رقم ٩٠) ، (الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٠) .

٣- أطلس العلوم الطبيعية ، (مكتبة لبنان ، بيروت ١٩٧٥) .

٤- أوفيد ، فن الهوى ، ترجمه و قدم له ثروت عكاشة ، (الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٩).

٥- إبراهيم نصحي ، تاريخ الرومان ، (القاهرة ١٩٨٣) .

٦- إبراهيم نصحي ، تاريخ مصر في عصر البطالمة ، (مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٨٨) .

٧- المنجي التيفر ، الحضارة التونسية من خلال الفسيفساء ، (الشركة التونسية للتوزيع ، تونس ١٩٦٩) .

٨- ثروت عكاشة ، الفن الإغريقي ، (الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٢) .

٩- ثروت عكاشة ، الفن الروماني ، (الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٣) .

١٠- جورج بوزنز و آخرون ، معجم الحضارة المصرية القديمة ، ترجمة أمين سلامة ، (الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٢).

١١- جورج سارتون و آخرون ، تاريخ العلم ، ترجمه لفيف من العلماء ، (دار المعارف ١٩٧٩).

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

١٢- جيمس بيكي ، الآثار المصرية في وادي النيل ، ترجمة لبيب حبشي و شفيق فريد ، (القاهرة ١٩٩٣) .

١٣- حسين الشيخ ، دراسات في تاريخ حضارة اليونان و الرومان ،(دار المعرفة الجامعية ١٩٨٧).

١٤- حسين الشيخ ، دراسات في تاريخ حضارة مصر اليونانية و الرومانية ، (دار المعرفة الجامعية ١٩٩٠).

١٥- حسين مؤنس ، مصر و رسالتها ، (الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٩) .

١٦- حمدي إبراهيم ، الأدب السكندري ، (القاهرة ١٩٨٥) .

١٧- حمدي عاشور ، تاريخ الإسكندرية منذ أقدم العصور ، لفيف من الأساتذة ، (محافظة الإسكندرية ١٩٦٣) .

١٨- رستوفتزف ، م. ، تاريخ الإمبراطورية الرومانية الاجتماعي و الاقتصادي ، (مكتبة النهضة المصرية ، ١٩٨٦) .

١٩- رشيد الناضوري ، دراسات في الآثار المصرية ، (الإسكندرية ١٩٨٧) .

٢٠- س.م.بورا ، التجربة اليونانية ، ترجمة أحمد سلامة محمد السيد ، (الألف كتاب " الثاني " عدد رقم ٦٧) ، (الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٩) .

٢١- سليمان حزين ، حضارة مصر ، (الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٥) .

٢٢- سهير زكي ، دراسات في تاريخ مصر الرومانية ، (الإسكندرية ١٩٨٩) .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

٢٣- سيد أحمد علي الناصري ، تاريخ الإمبراطورية الرومانية السياسي و الحضاري ، (القاهرة ١٩٨٥)

٢٤- سير ألن جاردنر ، مصر الفراعنة ، ترجمة نجيب ميخائيل ، (الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٧)

٢٥- علياء إبراهيم السيد ، تشخيص الظاهرات الجغرافية في الفن اليوناني و الروماني ، رسالة ماجستير ١٩٩٣) .

٢٦- فادية ابو بكر ، محاضرات في تاريخ مصر : العصر البطلمي ، (جامعة الإسكندرية ١٩٨٩).

٢٧- كتاب المعرفة ، البحار و المحيطات ، (شركة إنماء للنشر و التسويق ، بيروت ١٩٨٥) .

٢٨- لطفي عبد الوهاب يحيي ، تاريخ مصر في العصر الروماني ، (الإسكندرية) .

٢٩- محمد أنور شكري ، العمارة في مصر القديمة ، (الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٦).

٣٠- محمد عبد الغني ، تاريخ مصر تحت حكم الرومان ، (الإسكندرية ١٩٩٢) .

٣١- محمد عبد اللطيف محمد علي ، تاريخ مصر الفرعونية ، (جامعة الإسكندرية ١٩٨٧) .

٣٢- نفتالي لويس ، مصر الرومانية ، ترجمة د.فوزي مكاوي ، (الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٤)

٣٣- هـ. ج. ولز ، معالم تاريخ الإنسانية ، ترجمة عبد العزيز توفيق جاويد ، (الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٤).

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

قائمـــة بأهـــم الأحـــداث فـــي تـــاريخ إيطاليـــا .

عام ٧٥٣ ق.م. تأسيس روما .

عام ٤٨٠ ق.م. انتصار سيراكوزا على قرطاجة.
انتصار الأثينيين على الفارسيين في موقعة سلاميس .

عام ٤٧٤ ق.م. معركة كوماي و تحطيم سيراكوزا للسيادة الإتروسكية البحرية .

عام ٤٠٦-٣٩٦ ق.م. حرب روما ضد فيي *Veii* . بداية غزو إترووريا .

عام ٤٠٠ ق.م. القبائل الكلتية (الغالة) تغزو شمال روما .

عام ٣٩٦ ق.م. تدمير فيي على يد روما .

عام ٣٤٨ ق.م. معاهدة روما مع قرطاجة.

عام ٣٤٣-٣٤١ ق.م. الحرب السمنية الأولى .

عام ٣٣٥-٣٣٤ ق.م. التحالف مع كابوا و بعض المدن الكامبانية الأخرى .

عام ٣٢٦-٣٠٤ ق.م. الحرب السمنية الثانية .

عام ٣٠٦ ق.م. معاهدة روما مع قرطاجة.

عام ٢٩٨-٢٩١ ق.م. الحرب السمنية الثالثة .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

* عام ٣٣٢ ق.م. فتح الإسكندر الأكبر لمصر .

* عام ٣٢٣ ق.م. موت الإسكندر الأكبر ، و تقسيم إمبراطوريته إلى ممالك هللينستية .

* عام ٢٦٤-٢٤١ ق.م. الحرب البونية الأولى .

* عام ٢١٨-٢٠٢ ق.م. الحرب البونية الثانية .
غزو هانيبال لإيطاليا .

* عام ٢٠٢ ق.م. موقعة زاما و انتصار سكيبيو الإفريقي و نهاية قرطاجة.

* عام ١٤٩-١٤٦ ق.م. الحرب البونية الثالثة .

* عام ١٤٦ ق.م. تدمير قرطاجة.

* عام ١٠٧ ق.م. تقلد جايوس ماريوس منصب القنصل .

* عام ٨٨-٨٢ ق.م. الحرب الأهلية بين سولا و ماريوس .

* عام ٨٢ ق.م. انتصار سولا .

* عام ٨٢-٧٩ ق.م. أصبح سولا ديكتاتوراً .

* عام ٧٠ ق.م. أصبح كلٍ من بومبيوس و كراسوس قناصل .

* عام ٦٣ ق.م. شيشرون يصبح قنصلاً .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

* عام ٥٩ ق.م. قيصر يصبح قنصلاً .

* عام ٤٨ ق.م. قيصر يهزم بومبيوس في فارسالوس .
موت بومبيوس .

* عام ٤٤ ق.م. اغتيال قيصر في ١٥ مارس .

* عام ٣١ ق.م. موقعة أكتيوم ، و انتحار كلٍ من مارك أنطونيو و كليوباترا .

* عام ٣١-٢٣ ق.م. أوكتافيان قنصلاً .

* عام ٢٧ ق.م. أوكتافيان يحصل على لقب أوغسطس .

* عام ١٤ م. موت أوغسطس .

* عام ١٤-٦٨ م. الأسرة الجوليو-كلاودية Julio-Claudian .

* عام ٦٩-٩٦ م. الأسرة الفلافية Flavians Dynasty .

* عام ٩٦-١٩٣ م. الأسرة الأنتونينية Antoninians Dynasty .

* عام ١٩٣-٢٣٥ م. الأسرة السيفيرية Severan Dynasty .

* عام ٣١٣ م. مرسوم ميلان (تقسيم الإمبراطورية إلى قسمين شرقي و غربي)
الاعتراف بالمسيحية ديناً رسمياً .

﴿ Ward-Perkins , John B., " Roman Architecture ", (New York , 1977) p.326 ff ﴾

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

(٤) قائمـــة بالملـــوك البطالمـــة في مصـــر .

*	بطلميوس الأول *Soter*	٤/٢٨٥-٢٣٢ ق.م. (سوتير) .	" المنقذ "
*	بطلميوس الثاني *Philadelphus*	٢٨٥/٤-٢٤٦ ق.م. (فيلادلفوس) .	" المحب لاخته "
*	بطلميوس الثالث *Euergetes*	٢٤٦-٢٢١ ق.م. (يوارجيتيس) .	" فاعل الخير "
*	بطلميوس الرابع *Philopator*	٢٢١-٢٠٤ ق.م. (فيلوباتور) .	" المحب لابيه "
*	بطلميوس الخامس *Epiphanes*	٢٠٤-١٨١ ق.م. (أبيفانيس) .	
*	بطلميوس السادس *Philometor*	١٨١/٨٠-١٤٥ق.م. (فيلوميتور) .	" المحب لامه "
*	بطلميوس السابع *Neos Philopator*	١٤٥ ق.م. (نيوس فيلوباتور) .	" المحب لابيه الصغير "

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

* بطلميوس الثامن *Eurgetes II*	١٧/٦٩-١٤٥ ق.م. (يوارجيتيس الثاني)		(بالاشتراك مع أخيه فيلوميتور)
منفرداً	١٤٥-١١٦ ق.م.		
* بطلميوس العاشر *Alexander I*	١٠١-٨٨ ق.م. (الاسكندر الأول)		
* بطلميوس التاسع *Soter II*	٨٨-٨٠ ق.م. (سوتير الثاني) .		
* بيرينيكي الثالثة	٨٠ ق.م.		
* بطلميوس الثاني عشر *Nios Dionysus*	٨٠-٥١ ق.م. (نيوس ديونيسوس)		" عازف الناي "
* كليوباترا السابعة مع أخويها - بطلميوس ١٣ - بطلميوس ١٥ و ابنها - بطلميوس ١٤	٥١-٣٠ ق.م.		(قيصرون)

راجع : فادية ابو بكر، محاضرات في تاريخ مصر :العصر البطلمي ،(جامعة الإسكندرية ١٩٨٩).
The Oxford Classical Dictionary, op.cit., p. 1271-3

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

(٥) قـائمة الأباطـرة الرومـان .

* الأسرة اليوليو-كلاودية :

- أوغسطس	٢٧ق.م.- ١٤ م.
- تيبريوس	١٤-٣٧ م.
- كاليجولا	٣٧-٤١ م.
- كلاوديوس	٤١-٥٤ م.
- نيرون	٥٤-٦٨ م.

* الأسرة الفلافية :

- جالبا ، أوتو ، فيتليوس	٦٩ م.
- فاسباسيان	٦٩-٧٩ م.
- تيتوس	٧٩-٨١ م.
- دوميتيان	٨١-٩٦ م.

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

* الأسرة الأنتونينية :

- نيرفا	٩٦-٩٨ م.
- تراجان	٩٨-١١٧م.
- هادريان	١١٧-١٣٨م.
- أنطونيوس بيوس	١٣٨-١٦١ م.
- ماركوس أوريليوس	١٦١-١٨٠ م.
- كومودوس	١٨٠-١٩٢ م.

* الأسرة السيفيرية :

- برتيناكس	١٩٣ م.
- سبتموس سيفيروس	١٩٣-٢١١ م.
- كاراكللا	٢١١-٢١٧ م.
- مكرينومر	٢١٧-٢١٨ م.
- أنطونينوس	٢١٨-٢٢٢ م.
- سفيروس الاسكندر	٢٢٢-٢٣٥ م.

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

بعض الأباطرة اللذين لعبوا دوراً بارزاً في سير الأحداث :

* دقلديانوس ٢٨٤-٣٠٥ م.

* قسطنطين الأول ٣٢٤-٣٣٧ م.

* جوليان ٣٦١-٣٦٣ م.

راجع :

- The Oxford Classical Dictionary , op.cit. , p. 1326 ff.

- Cary , M., " A History of Rome " , (London , 1962) .

- حسين الشيخ ، دراسات في تاريخ حضارة مصر اليونانية و الرومانية ، (دار المعرفة الجامعية ١٩٩٠).

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

(٦) قـائمة الصـــور و اللوحـات

الصورة	الموضوع	ص. بالبحث
١-	أ - رحلات أوديسيوس . ب- رحلات أوديسيوس . * ثروت عكاشة ، الفن الروماني ، ص. ٤٥٥ .	٥
٢-	فرسكو (تصوير حائطي) لحديقة ليفيا من بريما بورتا . * Wheeler , Mortimer , Roman Art & Arch., op.cit. , p. 185 , ill. 166 .	٧
٣-	منظر لجدران مقبرة سينجم تصور أشجار النخيل . * Chalaby , Abbas ., " Egypt ", (Bonechi , Italy , 1989) p. 107 .	٩
٤-	فسيفساء من زليتن لطيور داخل عش " طبيعة صامتة " . * Wheeler , Mortimer , Roman Art & Arch., op.cit. , p. 188 , ill. 172 .	١٩
٥-	فسيفساء الطيور للفنان سوسوس من فيلا هدريان بتيفولي * Wheeler , Mortimer , Roman Art & Arch., op.cit. , p. 201 , ill. 186 .	١٩
٦-	تصوير حائطي لمنظر رعوي من بومبي قبل ٧٩ م. * Wheeler , Mortimer , Roman Art & Arch., op.cit. , p. 198 , ill. 184 .	٢١
٧-	تخطيط و قطاع لمنزل فاون . * Mau , A. , " Pompeii , its life and art " , op.cit. , p. 282-287 .	٣٣

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

٨- أ - فسيفساء الإسكندر الأكبر من منزل فاون . ٣٤

ب- فسيفساء الإسكندر الأكبر من منزل فاون .

* Ramage & Ramage , " Roman Art " , op.cit. , p. 20-21 .

٩- فسيفساء السمك من منزل فاون . ٣٥

* Pollitt , J.J. , " Hellenistic Art " , op.cit. , p. 224 , ill. 238 .

١٠- جسم السمكة . ٣٧

* أطلس العلوم الطبيعية ، (مكتبة لبنان ، بيروت ١٩٧٥)ص. ٣٠

١١- فسيفساء النيل من منزل فاون . ٣٨

* Pollitt , J.J. , " Hellenistic Art " , op.cit. , p.225 .

١٢- فسيفساء النيل من منزل فاون . ٣٨

* Pollitt , J.J. , " Hellenistic Art " , op.cit. , p.225 .

١٣- فسيفساء النيل من منزل فاون . ٣٨

* Pollitt , J.J. , " Hellenistic Art " , op.cit. , p.225 .

١٤- فسيفساء النيل من منزل فاون . ٣٨

* Wheeler , Mortimer , Roman Art & Arch., op.cit. , p.188 .

١٥- منظر طيور تسبح و تصطاد السمك . ٤٠

* جورج بوزنز و آخرون ، معجم الحضارة المصرية القديمة ، ص. ١٩ .

١٦- فسيفساء من آفنتين تصور الطبيعة النيلية . ٤٣

* ثروت عكاشة ، الفن الروماني ، لوحة ٤٢٤ ، ص. ٥١٨

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

١٧- فسيفساء المغارة المقدسة . ٤٨

* Strong , Eugenie , " Art in Ancient Rome " , Vol. I , p. 78 .

١٨- فسيفساء باليسترينا . ٥٢

* Ramage & Ramage , " Roman Art " , op.cit. , p. 84 .

١٩- أ - فسيفساء باليسترينا (منظر الجنود) . ٦٧

ب - فسيفساء باليسترينا (منظر الجنود) .

* رستوفتزف ، م. ، تاريخ الإمبراطورية الرومانية ...، جـ ٢ ، ص. ١٨٥ .

٢٠- فسيفساء باليسترينا (منظر العريشة) . ٧٠

* رستوفتزف ، م. ، تاريخ الإمبراطورية الرومانية ...، جـ ٢ ، ص. ١٨٤ .

٢١- معبد ابو سنبل (التماثيل الواقفة) . ٨٣

* Chalaby , Abbas ., " Egypt ", (Bonechi , Italy , 1989) p. 126 .

٢٢- معبد ابو سنبل (التماثيل الجالسة) . ٨٣

* Chalaby , Abbas ., " Egypt ", (Bonechi , Italy , 1989) p. 120 .

٢٣- معبد ابي سنبل . ٨٤

* Van der Heyden , A. , " Abydos , Esna , Edfu , Komombo , Aswan , ..." (Al Ahram , 1991) , p. 66

٢٤- منظر حديث لثيران تجر الشادوف و تحرث الأرض . ٩٢

* Van der Heyden , A. , " Abydos , Esna , Edfu , Komombo , Aswan , ..." (Al Ahram , 1991) , p. 11

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

٢٥- رسم لطيور الكراكي من مقبرة ما-نفر . ١٢٨

* جورج بوزنز و آخرون ، معجم الحضارة المصرية القديمة ، ص. ١٦٨ .

٢٦- فسيفساء معركة السمك من منزل ٨ بيومبيي . ١٣٠

* ثروت عكاشة ، الفن الروماني ، جـ٢ ، ص. ٥٤٥

٢٧- فسيفساء معركة السمك من منزل ٨ بيومبيي . ١٣٥

* Pollitt , J.J. , " Hellenistic Art " , op.cit. , p.224 , Ill. 239 .

٢٨- فسيفساء السفن من ميناء أوستيا . ١٣٨

* Wheeler , Mortimer , Roman Art & Arch., op.cit. , p.38 .

٢٩- منظر الذئبة و هي ترضع ريموس و روموللوس . ١٤١

* Ramage & Ramage , " Roman Art " , op.cit. , p. 20 .

٣٠- رسم لفنار الإسكندرية . ١٤٣

* Forster , E.M. , " Alexandria , ...", op.cit. , p. 148 .

٣١- تصوير حائطي لمنظر ميناء . ١٤٨

* Wheeler , Mortimer , Roman Art & Arch., op.cit. , p.199, ill. 185 .

٣٢- منظر لفيلا هدريان بتيفولي . ١٤٩

* Ward-Perkins , J., " Roman Architecture " , op.cit. , p. 156 .

٣٣- تحت رخامي يمثل أنتينوس من فيلا هدريان. ١٤٩

* Ramage & Ramage , " Roman Art " , op.cit. , p. 1 .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

٣٤- فسيفساء معركة القنطور و النمر من فيلا هدريان. ١٥٤

Ramage & Ramage , " Roman Art " , op.cit. , p. 185 *

٣٥- فسيفساء رعي الماعز من فيلا هدريان . ١٦٣

Wheeler , Mortimer , Roman Art & Arch., op.cit. , p.189 . *

٣٦- فسيفساء مهاجمة الأسد لثور من فيلا هدريان . ١٦٩

Wheeler , Mortimer , Roman Art & Arch., op.cit. , p.189 . *

٣٧- أشكال متنوعة من الزخارف . ١٩١

Bray , W . , & Trump , D ., " The Penguin Dictionary of Archaeology ". *

٣٨- زخرفة wave crest ١٩١

Daszewski , " Corpus of mosaics " , op.cit. , plate 26 b. *

٣٩- زهرة Nelumbo Nucifara من ابي قير . ١٩٩

Daszewski , " Corpus of mosaics " , op.cit. , plate 26 a. *

٤٠- فسيفساء ابي قير : نباتات مائية . ٢٠١

Daszewski , " Corpus of mosaics " , op.cit. , plate 27 b. *

٤١- فسيفساء ابي قير . ٢٠٣

Daszewski , " Corpus of mosaics " , op.cit. , plate 27 a. *

٤٢- فسيفساء ابي قير : طائر ابي قردان . ٢٠٥

Daszewski , " Corpus of mosaics " , op.cit. , plate 28. *

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

٤٣- فسيفساء ابي قير : الديك . ٢٠٧

Daszewski , " Corpus of mosaics " , op.cit. , plate 29. *

٤٤- فسيفساء ابي قير : طيور و نباتات . ٢٠٩

Daszewski , " Corpus of mosaics " , op.cit. , plate 30 a. *

٤٥- فسيفساء ابي قير : قزم . ٢١١

Daszewski , " Corpus of mosaics " , op.cit. , plate 30 b. *

٤٦- فسيفساء ابي قير : نباتات و أزهار و فاكهة . ٢١٣

Daszewski , " Corpus of mosaics " , op.cit. , plate 31 a. *

٤٧- فسيفساء ابي قير : نباتات . ٢١٥

Daszewski , " Corpus of mosaics " , op.cit. , plate 31 b. *

٤٨- فسيفساء ابي قير : نباتات مائية و ورود . ٢١٦

Daszewski , " Corpus of mosaics " , op.cit. , plate 31 c. *

٤٩- فسيفساء ابي قير : طيور و نباتات و سمكة و ثعبان . ٢١٧

Daszewski , " Corpus of mosaics " , op.cit. , plate 31 d. *

٥٠- فسيفساء تل العمارنة . ٢٢١

Daszewski , " Corpus of mosaics " , op.cit. , plate37 a. *

٥١- فسيفساء تمويس . ٢٢٣

* صورة لقطعة المتحف اليوناني الروماني بالإسكندرية .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

٥٢- فسيفساء تمويس . ٢٢٤

* Guide of the Museum of Alexandria , p. 18 .

٥٣- فسيفساء تمويس (الخيمة) . ٢٢٥

* صورة لقطعة المتحف اليوناني الروماني بالإسكندرية .

٥٤- فسيفساء تمويس (القزم) . ٢٢٧

* صورة لقطعة المتحف اليوناني الروماني بالإسكندرية .

٥٥- فسيفساء تمويس (النهر) . ٢٢٨

* صورة لقطعة المتحف اليوناني الروماني بالإسكندرية .

٥٦- فسيفساء تمويس (النهر) . ٢٢٨

* صورة لقطعة المتحف اليوناني الروماني بالإسكندرية .

٥٧- فسيفساء فيلا قسطنطين . ٢٣٠

* Baratte , Francois , " Catalogue des mosaiques romaines...", op.cit. , p. 106

٥٨- فسيفساء فيلا قسطنطين . ٢٣٠

* Baratte , Francois , " Catalogue des mosaiques romaines...", op.cit. , p. 107

٥٩- فسيفساء فيلا قسطنطين . ٢٣٠

* Baratte , Francois , " Catalogue des mosaiques romaines...", op.cit. , p. 109

٦٠- فسيفساء فيلا قسطنطين . ٢٣٠

* Baratte , Francois , " Catalogue des mosaiques romaines:..", op.cit. , p. 112

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

٦١- فسيفساء فيلا قسطنطين . ٢٣٠

* Baratte , Francois , " Catalogue des mosaiques romaines...", op.cit. , p. 112

٦٢- فسيفساء فيلا قسطنطين . ٢٣٠

* Baratte , Francois , " Catalogue des mosaiques romaines...", op.cit. , p. 113

٦٣- فسيفساء فيلا قسطنطين . ٢٣٠

* Baratte , Francois , " Catalogue des mosaiques romaines...", op.cit. , p. 113

٦٤- فسيفساء ضيعة يوليوس . ٢٤٢

* المنجي النيفر ، المرجع السابق ، ص. ٣١ ، لوحة ٨

٦٥- فسيفساء طبرقة (مسكن احد كبار المزارعين) . ٢٦٦

* المنجي النيفر ، المرجع السابق ، ص. ٣٥ ، لوحة ٩ .

٦٦- فسيفساء طبرقة (غازلة الصوف) . ٢٧١

* المنجي النيفر ، المرجع السابق ، ص. ٣٧ ، لوحة ١١ .

٦٧- فسيفساء طبرقة (انتاج النبيذ) . ٢٧٦

* المنجي النيفر ، المرجع السابق ، ص. ١٢٦.

٦٨- فسيفساء دجة (الصيد بالحربة) . ٢٨١

* المنجي النيفر ، المرجع السابق ، ص. ٦٥ ، لوحة ٢٢ .

٦٩- أ-ب - فسيفساء دجة (الصيد بالسنارة) . ٢٨٥

* المنجي النيفر ، المرجع السابق ، ص. ٦٤ ، لوحة ٢٢ أ.

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

٧٠- فسيفساء دجة (الصيد بالشبكة) . ٢٨٩

* المنجي النيفر ، المرجع السابق ، ص. ٦٤ . لوحة ٢٢ ب.

٧١- فسيفساء دجة (الصيد بالقوارير) . ٢٩٤

* المنجي النيفر ، المرجع السابق ، ص. ٦٥ ، لوحة ٢٢.

٧٢- فسيفساء التبروز . ٣٠٢

* رستوفتزف ، م. ، تاريخ الإمبراطورية الرومانية ، جـ٢ ، ص. ١٠٤ ، لوحة ٢٩ .

٧٣- فسيفساء أوذنة . ٣١٢

* المنجي النيفر ، المرجع السابق ، ص. ١٢٨.

٧٤- فسيفساء الجم . ٣٢٨

* Aymard , Jacques . , " Essai sur les chasses romaines" , p. 335 , plate *XXV* b.

٧٥- فسيفساء أورفيوس . ٣٣٠

* المنجي النيفر ، المرجع السابق ، ص. ٢٥، لوحة ٦ .

٧٦- فسيفساء الفصول من زليتن (النسوة) ٣٤٣

* Aurigemma , Salvatore , " I Mosaici di Zliten ", p. 105 .

٧٧- فسيفساء الفصول من زليتن (التابلوه العلوي الأيمن) ٣٤٦

* Aurigemma , Salvatore , " I Mosaici di Zliten ", p. 113 .

٧٨- فسيفساء الفصول من زليتن (التابلوه العلوي الأيسر) ٣٤٧

* Aurigemma , Salvatore , " I Mosaici di Zliten ", p. 113 .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

٧٩- فسيفساء الفصول من زليتن (التابلوه الأوسط الأيمن) ٣٤٨

* Aurigemma , Salvatore , " I Mosaici di Zliten ", p. 113 .

٨٠- فسيفساء الفصول من زليتن (التابلوه الأوسط الأيسر) ٣٤٨

* Aurigemma , Salvatore , " I Mosaici di Zliten ", p. 113 .

٨١- فسيفساء الفصول من زليتن (التابلوه السفلي الأيسر) ٣٤٩

* Aurigemma , Salvatore , " I Mosaici di Zliten ", p. 113 .

٨٢- فسيفساء الفصول من زليتن (التابلوه السفلي الأيمن) ٣٥٠

* Aurigemma , Salvatore , " I Mosaici di Zliten ", p. 113 .

٨٣- فسيفساء دراس الغلال من زليتن . ٣٥٣

* Wheeler , Mortimer , Roman Art & Arch., op.cit. , p.188 , ill. 171 .

٨٤- فسيفساء دراس الغلال من زليتن . ٣٥٤

* رستوفتزف ، م. ، تاريخ الإمبراطورية الرومانية ، جـ٢ ، ص. ٢١٤ ، لوحة ٣٩ .

٨٥- فسيفساء معمل الألبان من زليتن. ٣٦٥

* Rostovtzeff , M., " Roman Empire ", op.cit. , Vol. II , p. 312

٨٦- فسيفساء العمل الزراعي من زليتن . ٣٦٨

* رستوفتزف ، م. ، تاريخ الإمبراطورية الرومانية ، جـ٢ ، ص. ٢١٦.

٨٧- فسيفساء شرشال من نوميديا . ٣٨٢

* Boardmann , J. , The oxford history ..., op.cit. , p. 187 .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

٨٨- فسيفساء نبتون و أمفيتريتي من نوميديا .

* Baratte , Francois . " Catalogue des mosaiques romaines...", op.cit. , p. 37

٨٩- فسيفساء فيينا . ٤١٣

* رستوفتزف ، م. ، تاريخ الإمبراطورية الرومانية ، جـ٢ ، ص. ١٢٦.

٩٠- فسيفساء فيينا . ٤١٥

* تصميم للقطعة من تصميمي .

٩١- فسيفساء أورفيوس من بالرمو . ٤٣٦

* Schmidt , Joel , " Dictionnaire de la mythologie " op.cit. , p. 228 .

٩٢- فسيفساء أورفيوس من بالرمو . ٤٤٧

* --

٩٣- فسيفساء أورفيوس من تصميم أرتويد . ٤٤٧

* Fabia , Phillipe . , op.cit. , p. 87 , fig. 9 .

٩٤- خريطة للعالم الروماني في القرن الثاني م. (أ ، ب) .

* Ramage & Ramage , op.cit. , p. 9-10

٩٥- خريطة لمصر تبعاً لجورج القبرصي .

* Ball , John ., op.cit. , p. 176 .

٩٦- خريطة لإفريقية القنصلية (تونس) .

* المنجي النيفر ، المرجع السابق .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

(٧) كشـــاف

أ

- أثينايوس ١٨٩
- أرسينوي ٥٠
- أشلر ٢٤٣
- أفروديت ١٨٧
- أفروديسياس ١٨٧
- أكويتانيا ٤٠٩
- أمفيتريتي ٣٩١
- أه ٤٠٨
- أنتيجونو الكاريستوسي ٥٨
- أنتيوخوس الرابع ١٧٨
- أنطاكية ٥٤
- أنيتي من تيجيا ١٢
- أوديسيوس ٥
- أوذنة ٣١٢
- أورفيوس ٤٣٤
- أوزير ٣٦٣
- أوستيا ١٣٨
- أوغسطس ٤٢
- أوفيد ٢٥٤
- إتروريا ١٢٤
- إراتوستينيس ٦٣
- إله المحيط ٣٠٤
- إليانوس ١٢٠

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

إميانوس مارسيللينوس	٦٦
- إيفونوند	٤٣٥
- إيفيسوس	١٨٥
- إيوريبيديس	٤٤٥
- ابن آوي	٧٨
- ابو الهول	١١٤
- ابو قراط	٣٠٣
- ابو قير	١٩٧
- ابو منجل	٨٥
- الأسرة الخامسة	١٢٨
- الأقزام	١٢٧
- الألعاب الأوليمبية	٣٩٨
- الإخطبوط	١٣٣
- الإسكندر الأكبر	٣٤
- الإسكندرية	١٩٤
- التبروز	٣٠٢
- التقويم	٤١٢
- التمساح	٧٥
- الثعبان	٢٢١
- الجم	٣٢٨
- الجمبري	٢٩٨
- الجمل	١٠٥
- الجنيات	٤١٣
- الجيورجيكا	٣٨٣
- الحب	٢٩٤
- الحروب البونية	٢٣٢
- الحمار	٨٤
- الحوريات	٤٠٢

الخنزير ١٠١
– الدرفيل ١٤٠
– الدرفيل ٢٩٩
– الدشنيق ٩٢
– الدولة القديمة في مصر ٩
– الرقص ٢٢٧
– الساتير ١٧
– السردين ١٣٤
– الطبيعة الصامتة ١٩
– الطرز البومبية الأربعة ٢١
– العصر الهللينستي ٥٨
– الغزال ١٠٤
– الفن الصيني ٦
– القرور ١٠٧
– القصائد الرعوية ١٥
– القنطور ١٥٣
– القوبع الرعاد ١٣٥
– القوريني ٥٧
– القيثارة ٤٣٤
– الكراكي ١٢٨
– الكلب ١٠٩
– المنشلة ٣٧٢
– الميدوزا ١٩٢
– النمر ١٠٤

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

ب

باخوس ٣٤٤
باريس ٣٩٢
بالرمو ٤٣٦
براينستي ٤٤
برجامة ٥٤
بطلميوس الجغرافي ٦٠
بطلميوس الرابع ١٧٨
بطلميوس السادس ٦٢
بطلميوس السادس ١٧٨
بطلميوس فيلادلفوس ١٧٧
بلجيكا ٤٠٩
بليني الأصغر ٤
بليني الأكبر ١٨
بوتيولي ١٤٧
بوسيدون ٤٧
بولوس من منديس ٥٦
بوليجنوتوس ٨
بومبيي ٥
بيترونيوس ٥٣
بيرجوس ١٢٤
بيرسيوس ١٧٨
بيون ١٦

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

ت

- تراجان ١٤٧
- تريبوليتانيا ٣٣٦
- تريفوليوم ٢٦٥
- تويس ٢٢٣
- تيبور ٥٢
- تيفولي ١٤٩

ث

- ثيوفراست ١١
- ثيوكريت ١٠

ج/ح

- جوبيتر ٦٤
- جونو ٦٤
- حدائق بابل المعلقة ٤
- حرب يوجورتا ٣٧٨

د

- دارا الثالث ٣٤
- دافني ٢٧
- دجة ٢٨٠
- دروسوس ٤١٠

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

- ديلوس ٣٩
- ديمتري الطبوجرافي ٦٢
- ديودور الصقلي ٦٢
- ديونيسوس ١٩٢

ر/ز

- راقودة ١٩٦
- ربات الحكمة ١٩٢
- زهرة اللوتس ٧٢
- زويكسيس ١٦٠
- زينون ١٨٣
- زيوس ١٥٣
- زيوس ٤٣٨

س/ش

- سافو ١٢
- سترابون ٤٦
- سقارة ١٢٨
- سمكة الترويت ١٣٥
- سوسة ٥٢
- سويتونيوس ١٨٨
- سيراكوزا ١٣
- سينيكا ٥١
- شرشال ٣٨٢

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

ص/ط

- صبراته ٣٣٧
- طبرقة ٢٦٥
- طرابلس ٣٣٦
- طلي القدور ٤٢٤
- طيبة ١٨٧

ع

- عرق أوزوريس ٥١
- علم الأسماك ٣٦

ف

- فارو ٢٣
- فاروس ١٤٢
- فاون ٣٣
- فرجيل ٢٠
- فرس النهر ٧٤
- فسيفساء الإسكندر الأكبر ٣٨
- فسيفساء الجم ٣٢٨
- فسيفساء تل العمارنة ٢٢١
- فسيفساء ليلبون ٢٧
- فن الباروك ٥٤
- فن الروكوكو ٥٥
- فنار الإسكندرية ١٤٢

- فورتونا ٤٤
- فورتونا بريميجنيا ٤٥
- فيتروفيوس ١٧
- فيريوس فلاكوس ٣١٠
- فيلادلفيا ١٨٣
- فيلوستيفانوس القوريني ٥٧
- فيليتاس ١٣
- فيينا ٤١٢

ق

- قرطاجة ٢٣٩
- قسطنطين ٢٣٠
- قسطنطينة ٣٩٢
- قنفد البحر ٢٩٨
- قوص ١٣
- قيصر ٣٣٨

ك

- كاللليماخوس ٦٣
- كاليماخوس ٥٧
- كانوب ١٩٨
- كلاوديوس ١٤٦
- كليوباترا السابعة ١٧٦
- كوكولوس ٤٢٠
- كيريس ٤٢٩
- كيوبيد ٣٠٤

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

- كيوبيد ٣٩٨

ل

- لبدة الصغرى ٣٣٩
- لبدة الكبرى ٣٣٩
- لوجدونوم ٤٠٩
- لوديوس ١٥١
- ليبيا ٣٣٥
- ليونيداس ١٢

م

- مارك أنطونيو ١٧٦
- مسجلو العجائب ٥٦
- مصر ولاية رومانية ٥٩
- معبد ابي سنبل ٨٢
- معبد الأقصر ٨٣
- مكان النقابات ١٣٨
- ملياجر ٣٢٦
- منظر الحمام لسوسوس ١٥١
- منف ١٩٥
- منف ٥٠
- موريتانيا ٣٧٧
- موسخوس ١٦

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

ن

- نابولي ١٣٠
- نبات البردي ٧٣
- نبتون ٣٩١
- نهر البو ٣١
- نيرون ١٤٧

هـ

- هادروميتوم ٣٣٩
- هدريان ٤
- هيرودوت ٨٠

ي

- يوارجيتيس الثاني ١٧٩

تمت بحمد الله

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

ملحق

الصور والخرائط

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

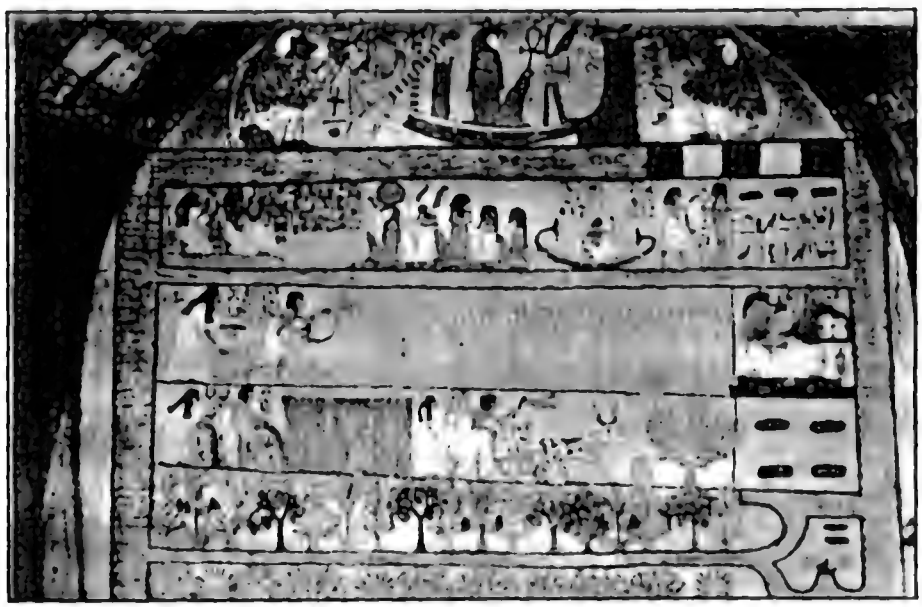
Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

صورة ١ - ب / تصوير رحلات أوديسيوس

صورة ١ - ب / تصوير رحلات أوديسيوس

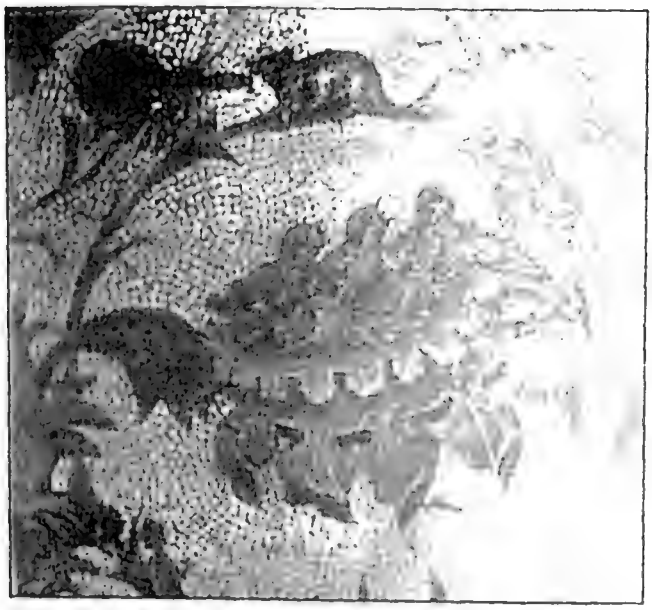
Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

صورة ٢ – تصوير حديقة ليفيا



صورة ٣ – تصوير مقبرة سينيجم

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

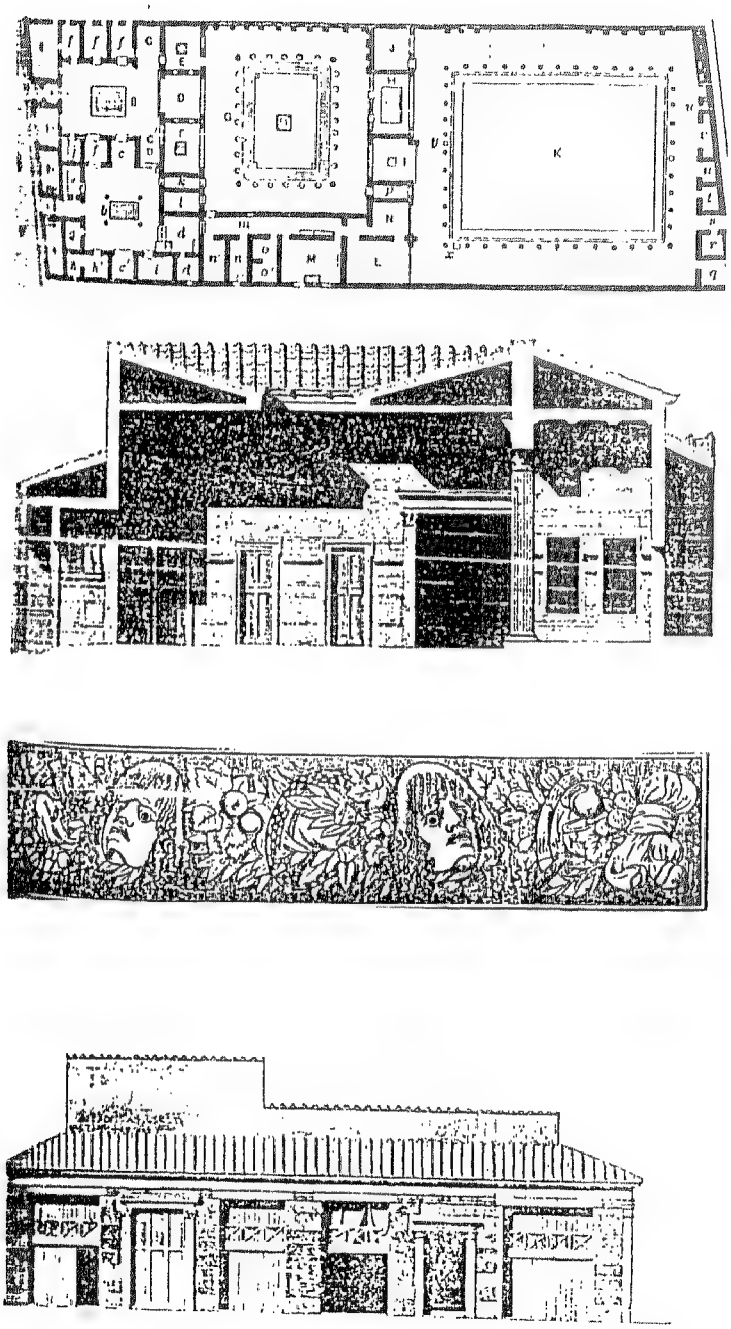


صورة ٤ فسيفساء الطبيعة الصامتة من رليتن

صورة ٥ فسيفساء الطيور للفنان : سوسوس

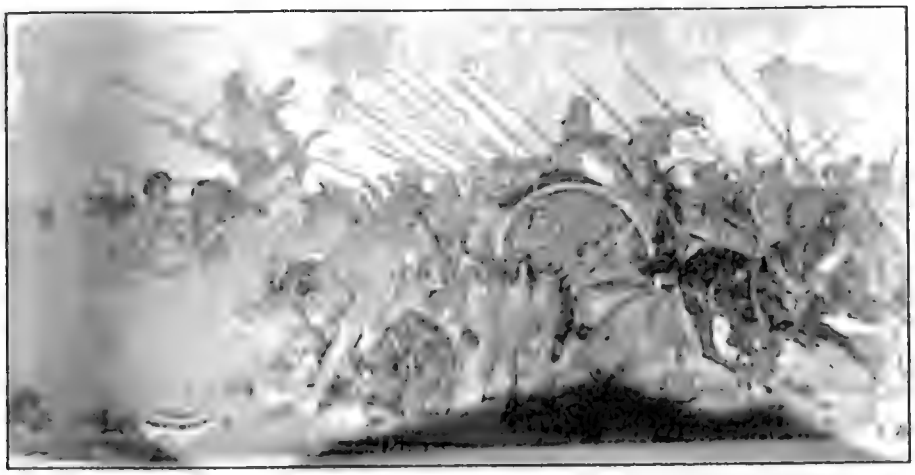
Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

صورة ٦ – تصوير لمنظر رعوى

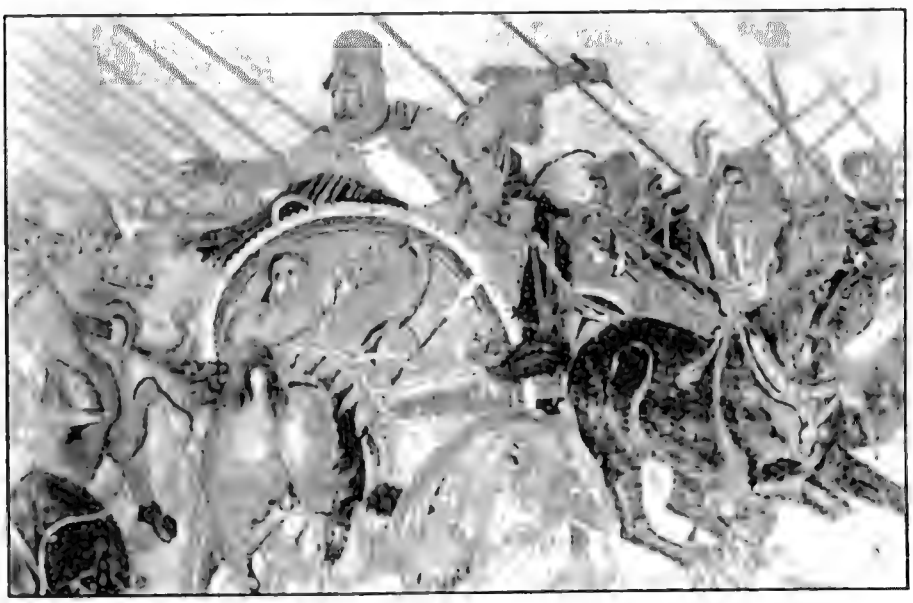


صورة ٧ – منزل فاون

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

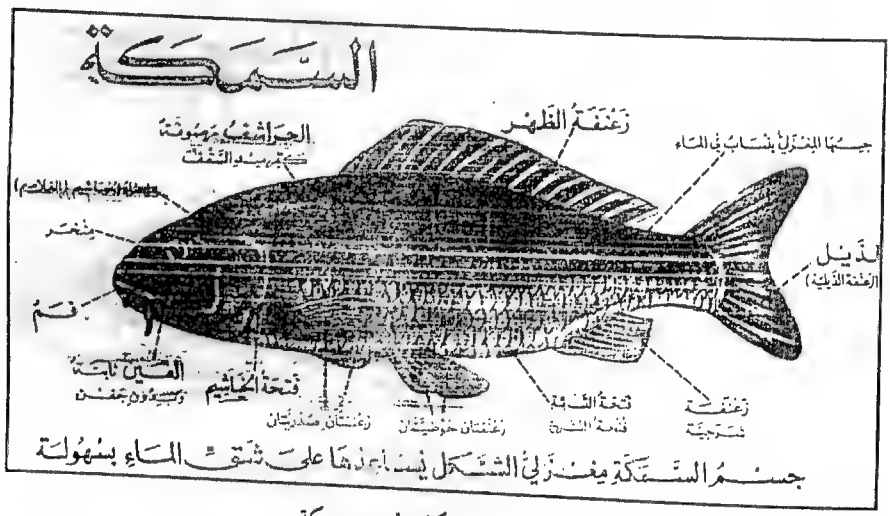


صورة ٨ - أ/ فسيفساء الاسكندر الاكبر



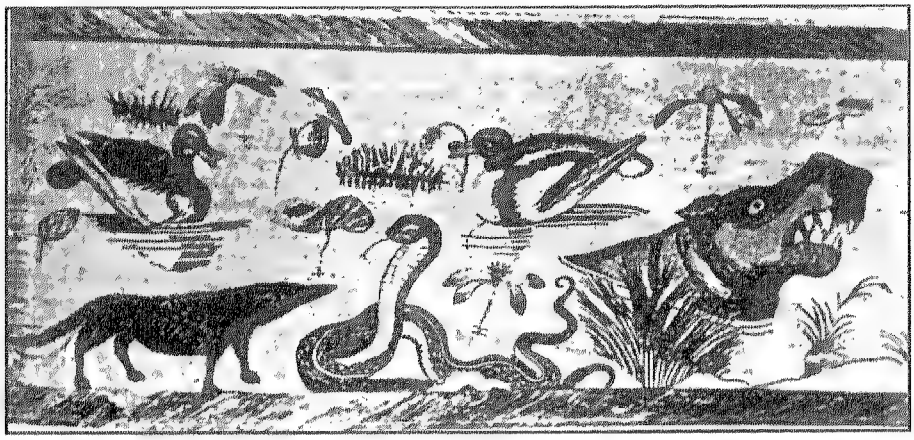
صورة ٨ - ب/ فسيفساء الاسكندر الاكبر

صورة ٩ - فسيفساء السمك من منزل فاون



صورة ١٠ - شكل لجسم سمكة

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

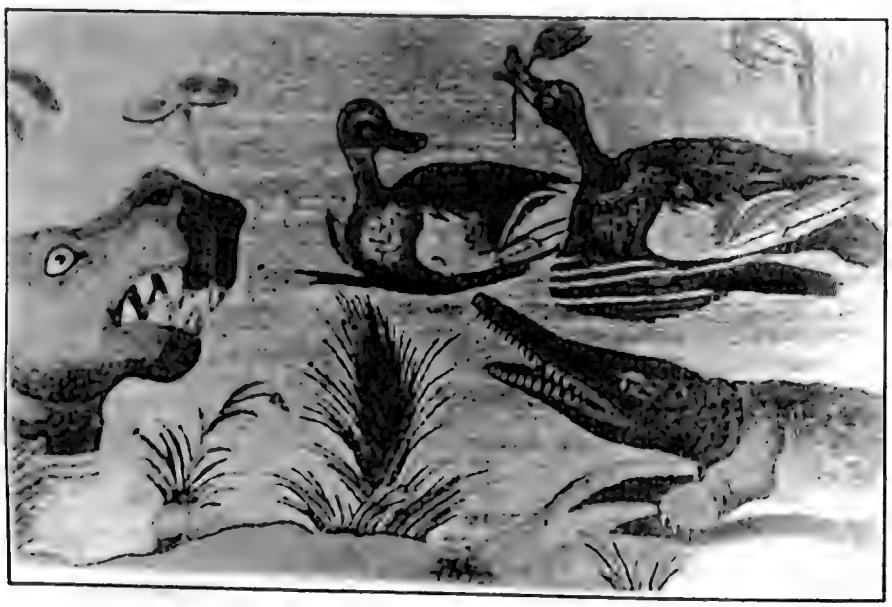


صورة ١١ – فسيفساء النيل من منزل فاون

صورة ١٢ – فسيفساء النيل من منزل فاون

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

صورة ١٣ - فسيفساء النيل من منزل فاون



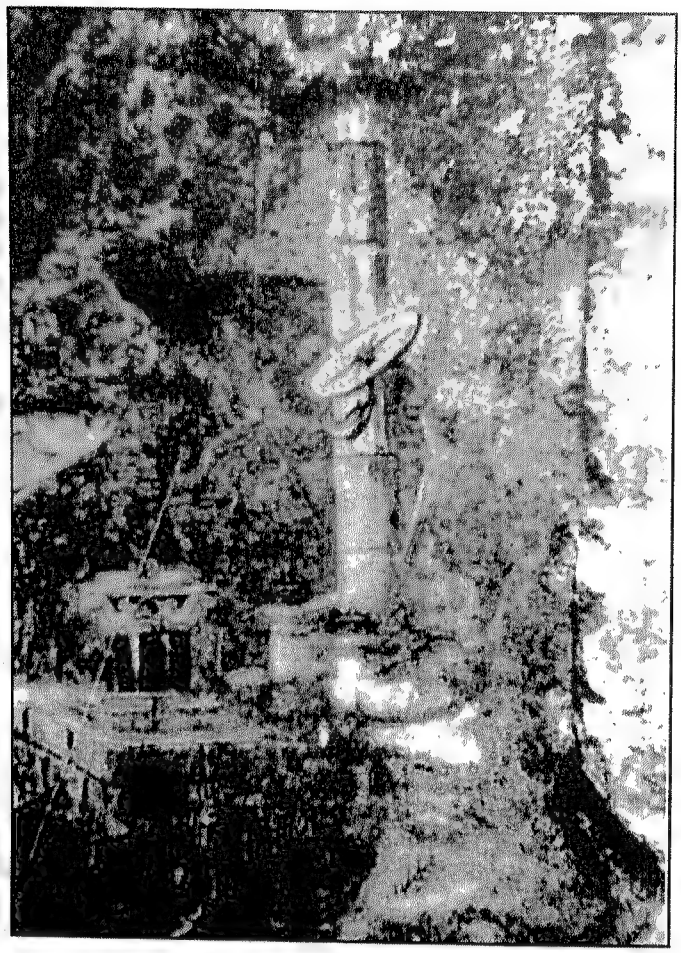
صورة ١٤ - فسيفساء النيل من منزل فاون

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

صورة ١٥ - منظر طيور وبط يسبح

صورة ١٦ - فسيفساء من أفسس

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)



صورة ١٧ - فسيفساء المغارة المقدسة

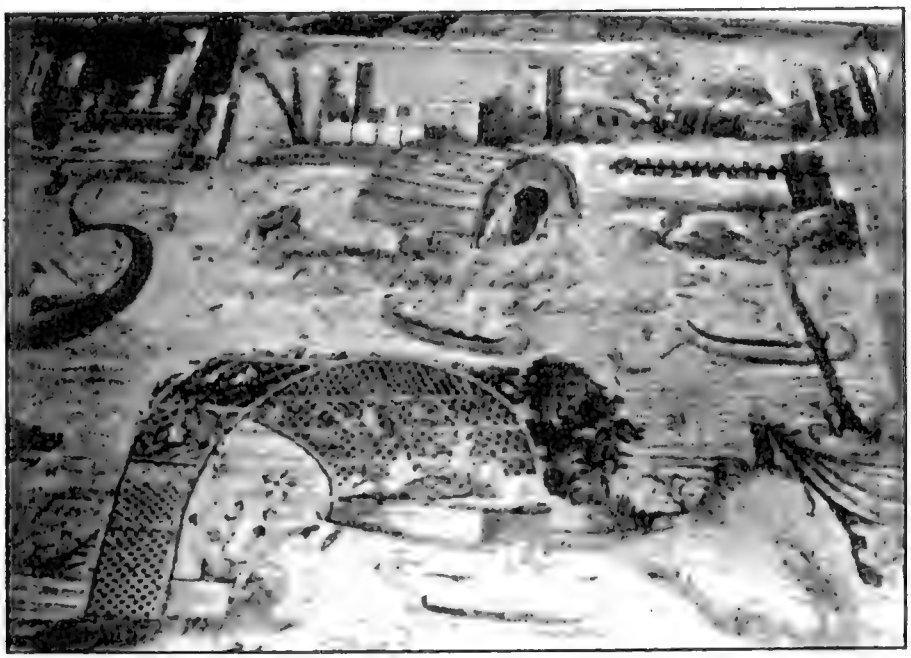
Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

صورة ١٨ - فسيفساء باليسترينا

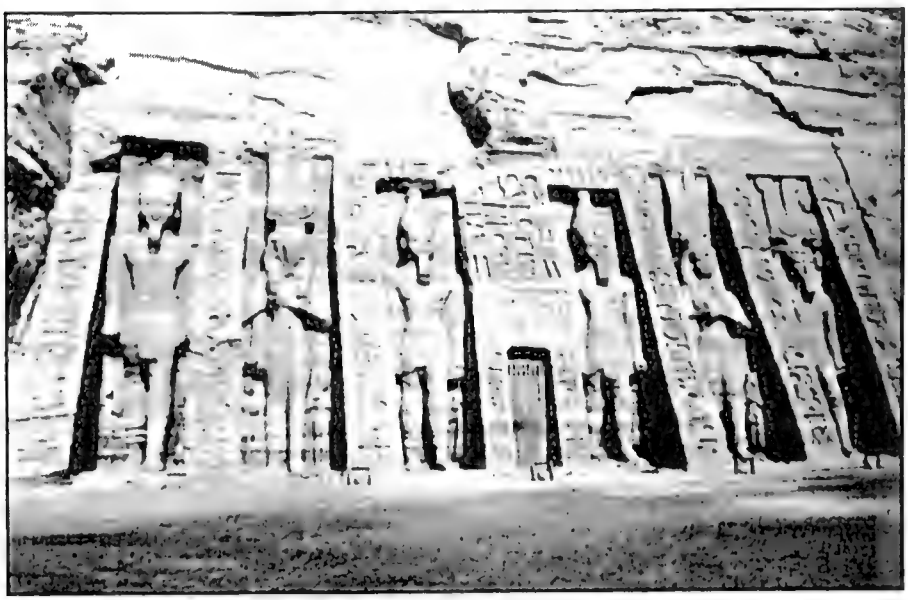
صورة ١٩ - فسيفساء باليسترينا (منظر الجنود)

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)



صورة ٢٠ - فسيفساء باليسترينا



صورة ٢١ - معبد ابو سنبل (تماثيل واقفة)

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

صورة ٢٢ - معبد ابو سنبل (تماثيل جالسة)

صورة ٢٣ - معبد ابو سنبل

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

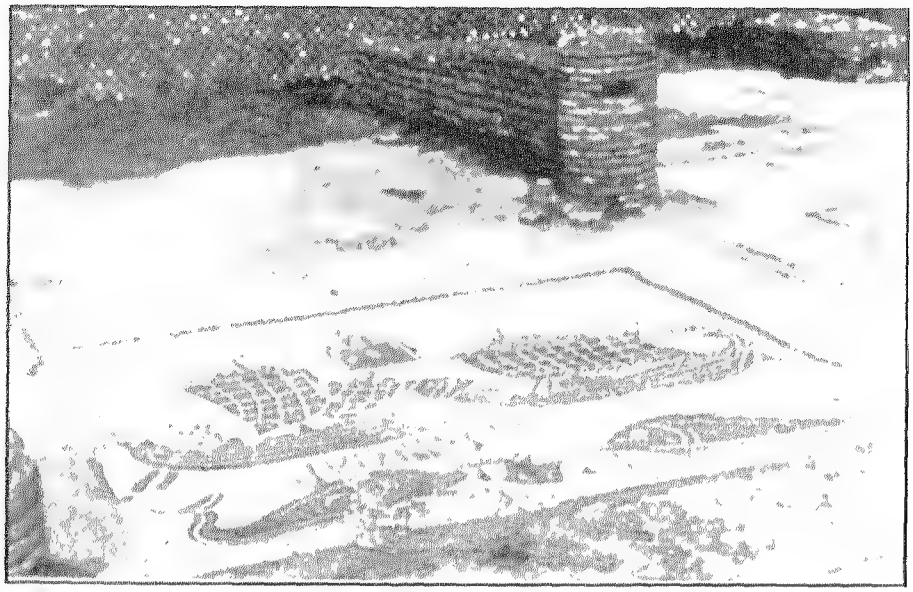
صورة ٢٤ – منظر حديث من مصر (الساقية)

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

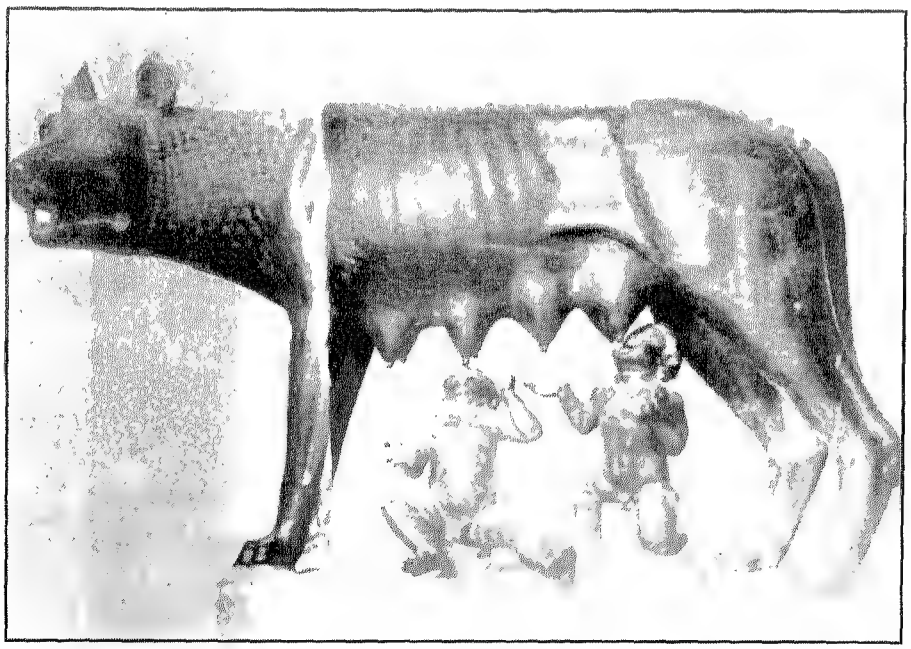
صورة ٢٥ - رسم من حفرة ما - نفر (طيور الكراكى)

صورة ٢٦ - فسيفساء السمك من منزل رقم ٨ / بومى

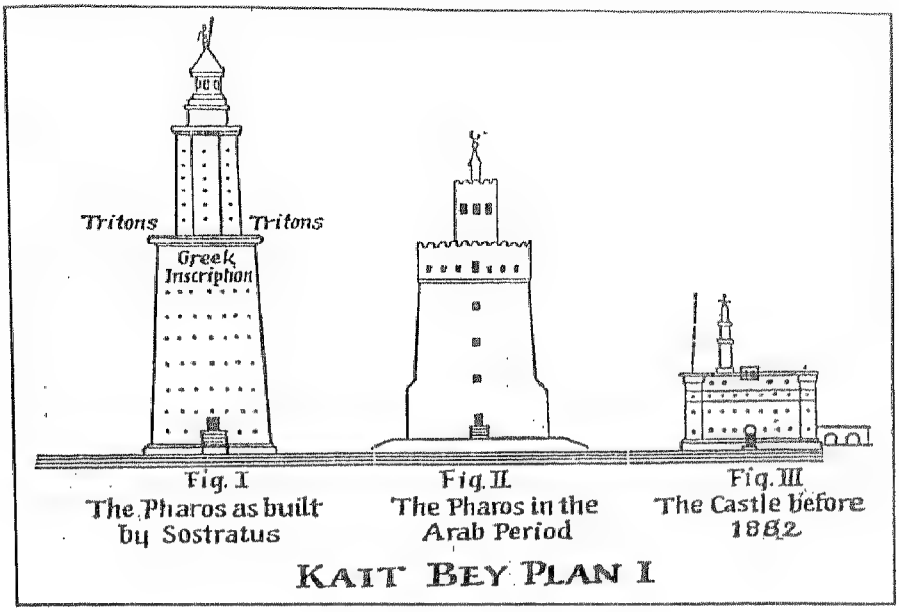
Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)



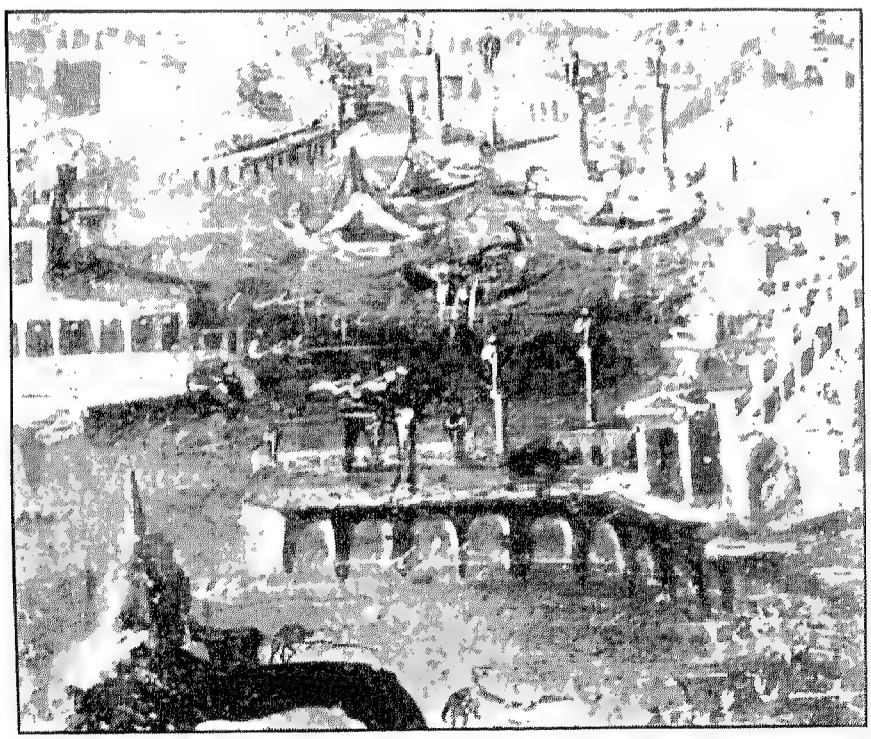
صورة ٢٨ – فسيفساء السفن من ميناء أوستيا



صورة ٢٩ – منظر الذئبة وهى ترضع ريموس و روموللوس



صورة ٣٠ – رسم لفنار الاسكندرية



صورة ٣١ – تصوير لمنظر ميناء

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

صورة ٣٢
منظر من فيلا هدريان

صورة ٣٣
نحت من فيلا هدريان

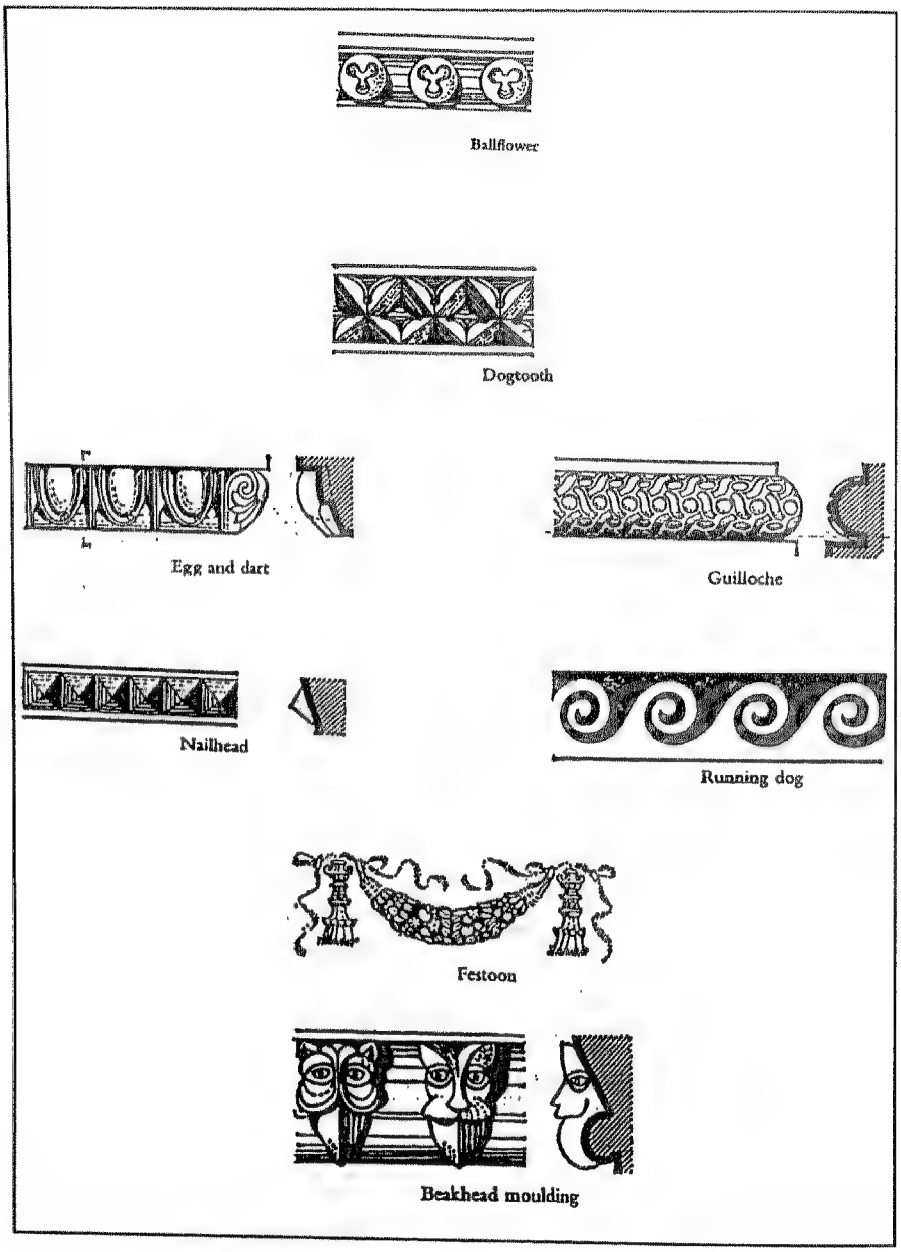
صورة ٣٤ - فسيفساء من فيلا هدريان (القنطور يهاجم النمر)

صورة ٣٥ - فسيفساء من فيلا هدريان (رعى الماعز)

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

صورة صورة ٣٦ – فسيفساء من فيلا هدريان (الأسد يهاجم الثور)

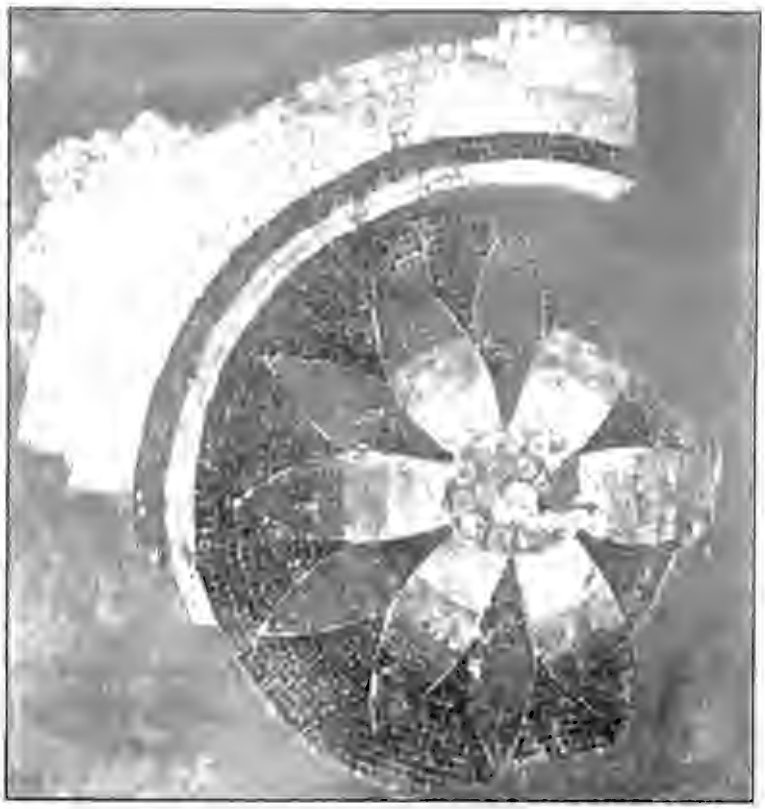
Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)



صورة ٣٧ – مجموعة متنوعة من أشكال الزخارف

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

صورة ٣٨ - فسيفساء بشكل زخرفة *Wave - crest*



صورة ٣٩ – فسيفساء من أبى قير (زهرة *Nelumbo Nucifara*)

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

صورة ٤٠ - فسيفساء من أبى قير (نباتات مائية)

صورة ٤١ - فسيفساء من أبى قير (نباتات)

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

صورة ٤٢
فسيفساء من أبى قير
(طائر أبو قردان)

صورة ٤٣
فسيفساء من أبى قير
(الديك)

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

صورة ٤٤ – فسيفساء أبو قير (طيور ونباتات)

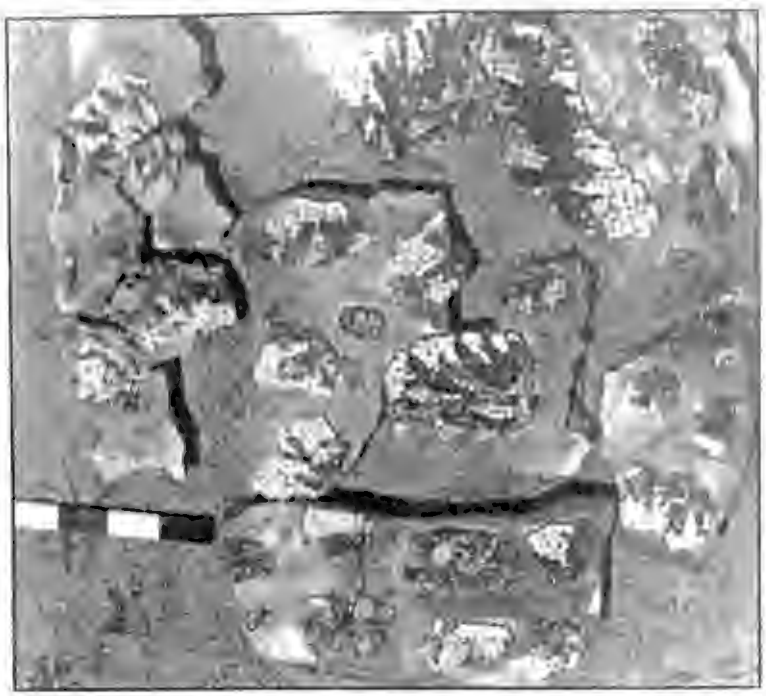
صورة ٤٥ – فسيفساء أبو قير (القزم)

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

صورة ٤٦ - فسيفساء أبو قير (نباتات وأزهار وفاكهة)

صورة ٤٧ - فسيفساء أبو قير (نباتات)

Converted by tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

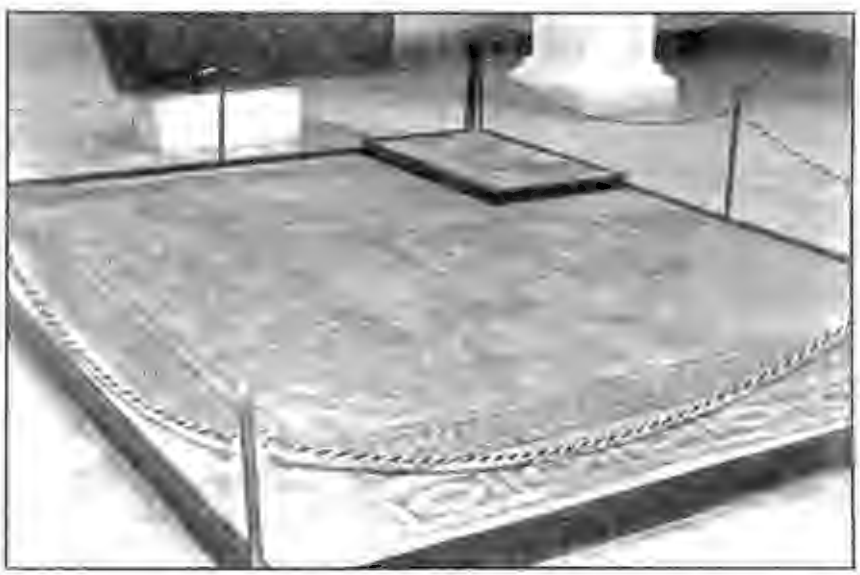


صورة ٤٨ - فسيفساء أبو قير (نباتات مائية وورد)

صورة ٤٩ - فسيفساء أبو قير (نباتات وطيور وسمكة وثعبان)

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

صورة ٥٠ - فسيفساء تل العمارنة (مستقعات وبها قزم)



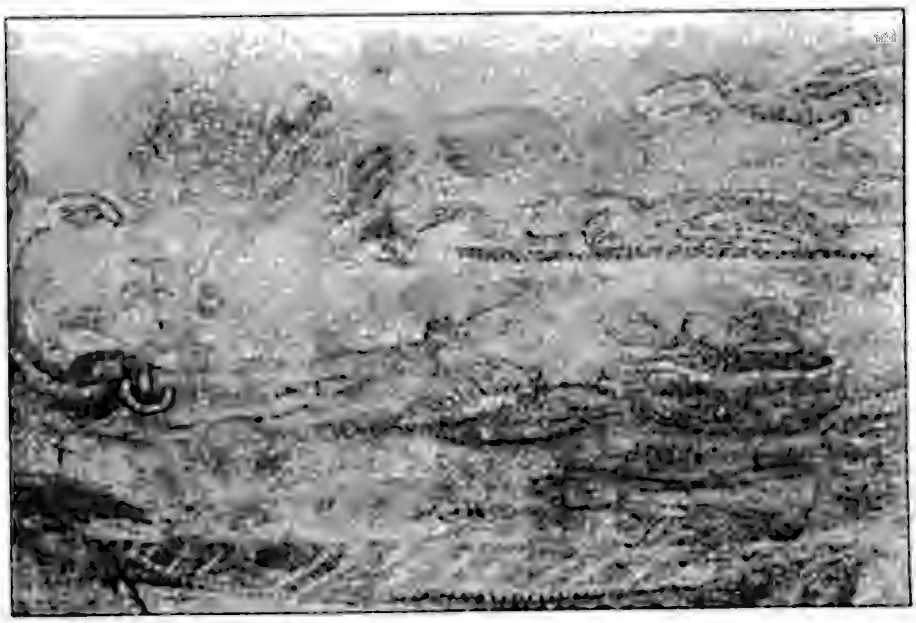
صورة ٥١ - فسيفساء تمويس (منظر عام

صورة ٥٢ - فسيفساء تمويس (منظر الرقص)

صورة ٥٣ - فسيفساء تمويس (الخيمة)

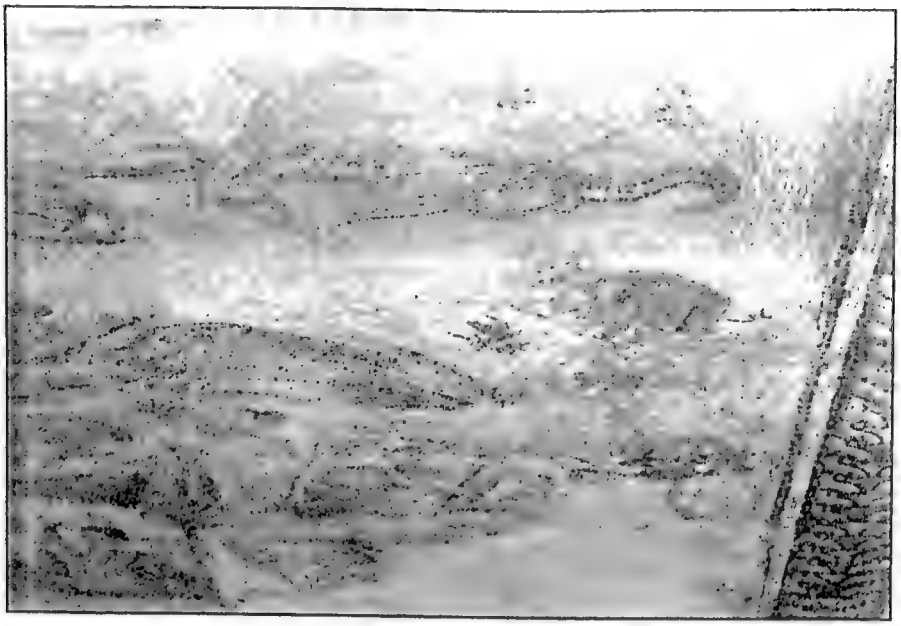
Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

صورة ٥٤
فيفساء تمويس
(قزما يصطاد)



صورة ٥٥ - فيفساء تمويس (البيئة النيلية)

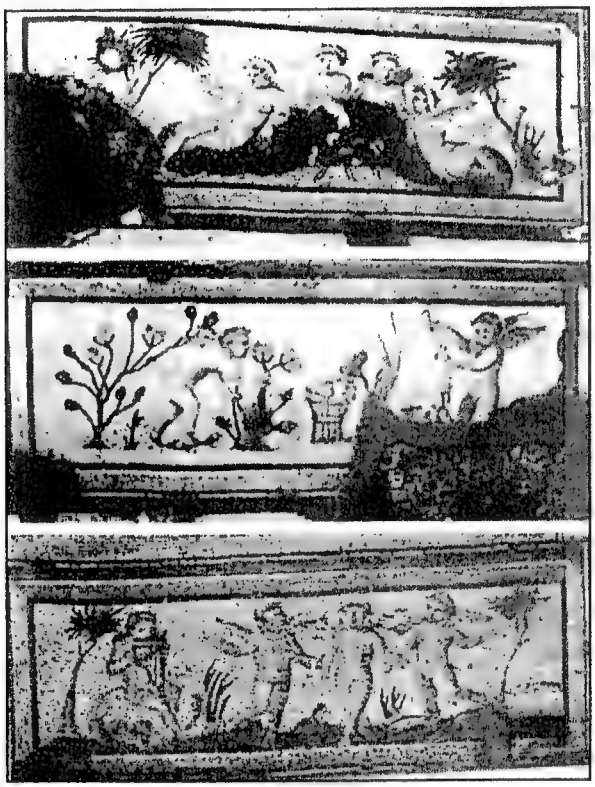
Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)



صورة ٥٦ - فسيفساء تمويس (البينة النيلية)

صورة ٥٧ – فسيفساء فيلا قسطنطين

صورة ٥٨ – فسيفساء فيلا قسطنطين



صورة ٥٩
فسيفساء فيلا قسطنطين

صورة ٦٠
فسيفساء
فيلا
قسطنطين

صورة ٦١
فسيفساء
فيلا قسطنطين

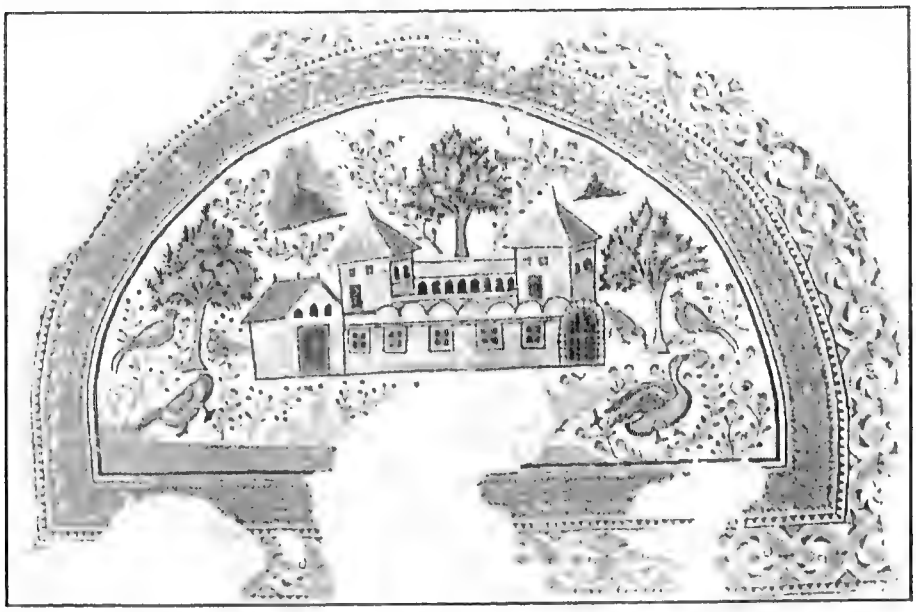
Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

صورة ٦٢ - فسيفساء فيلا قسطنطين

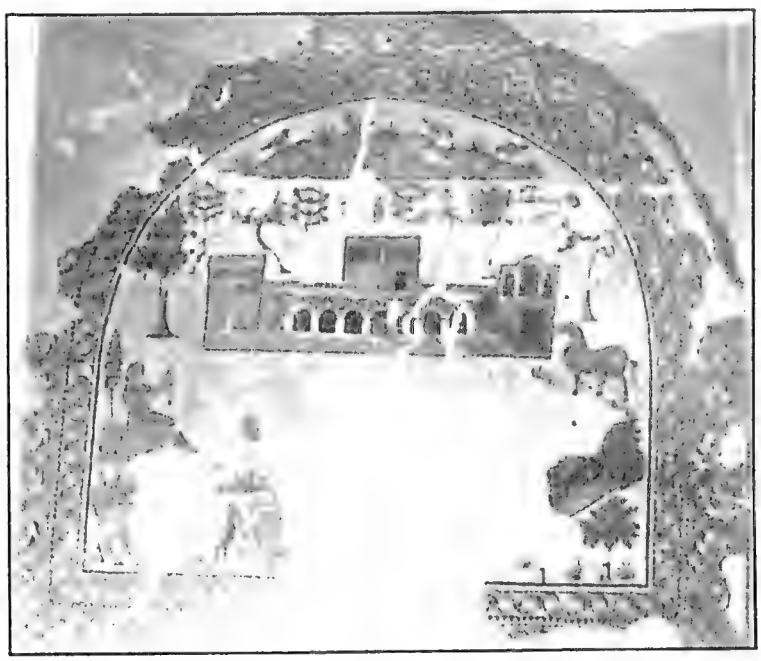
صورة ٦٣ - فسيفساء فيلا قسطنطين

صورة ٦٤ - فسيفساء ضيعة السيد برليوس

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

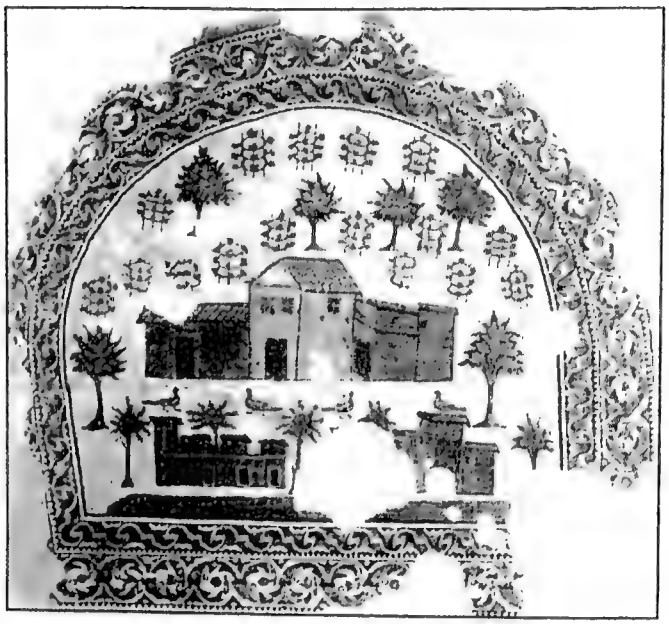


صورة ٦٥ - فسيفساء طبرقة (مسكن احد كبار المزارعين)

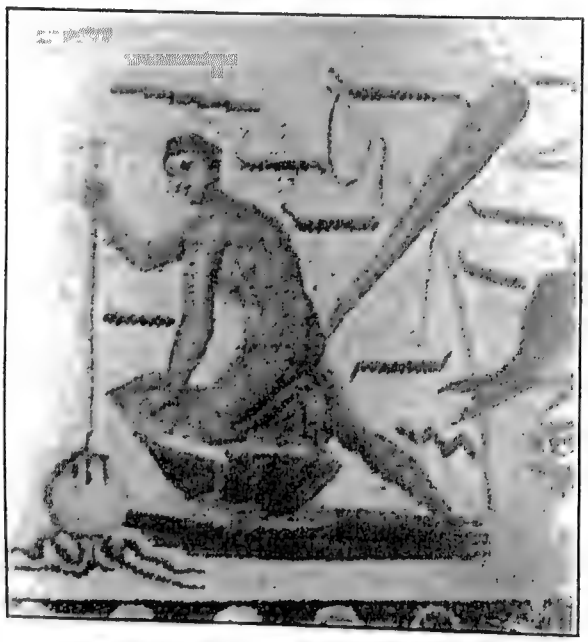


صورة ٦٦ - فسيفساء طبرقة (غازلة الصوف)

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

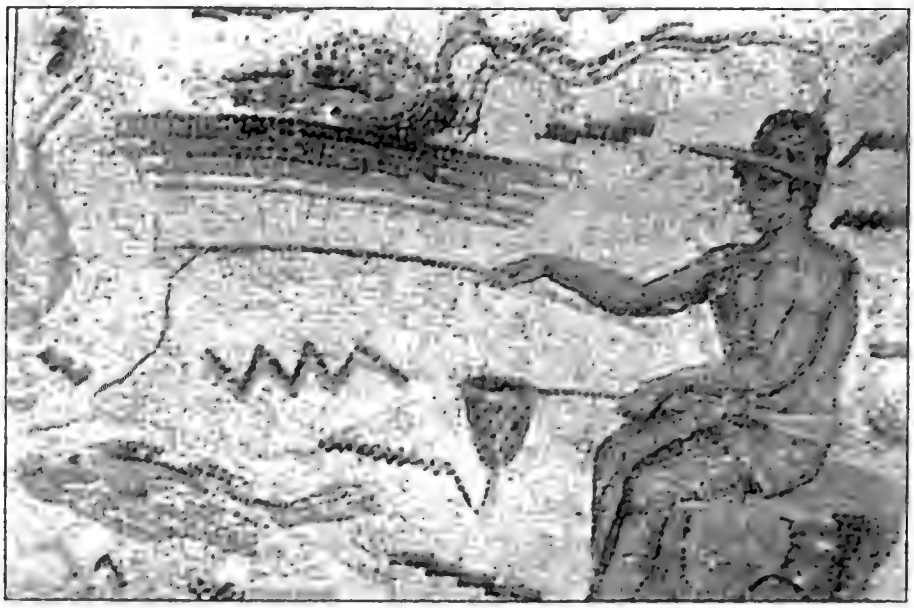


صورة ٦٧ - فسيفساء طبرقة (إنتاج النبيذ)

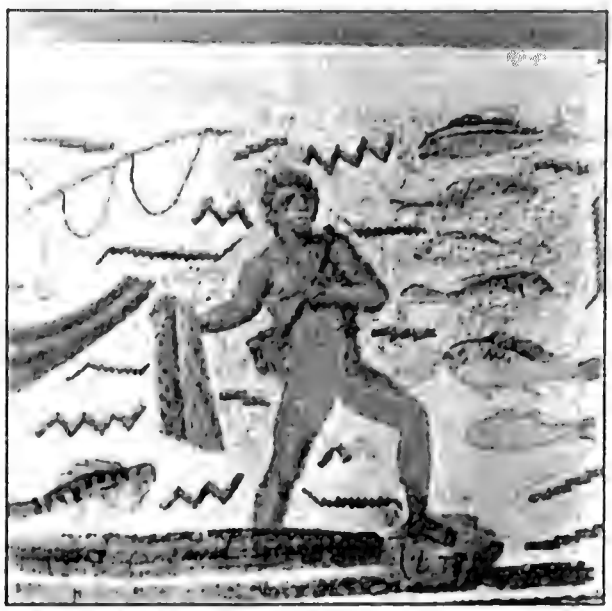


صورة ٦٨ - فسيفساء دُجة (الصيد بالحربة)

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

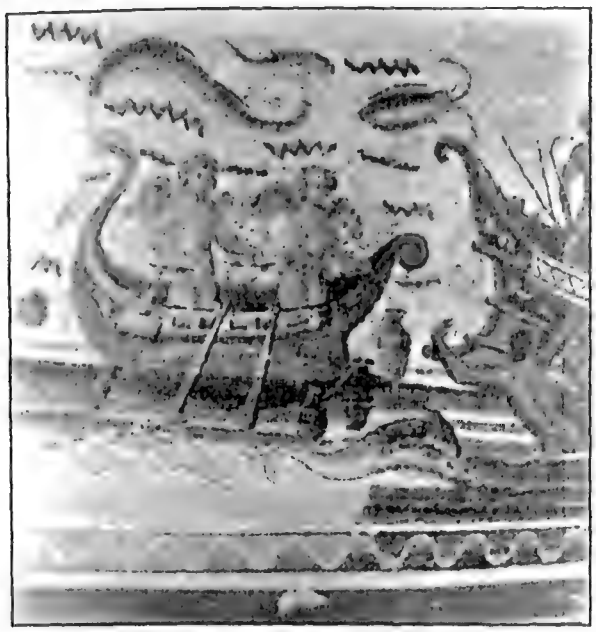


صورة ٦٩ ب – فسيفساء دُحة (الصيد بالسارة)

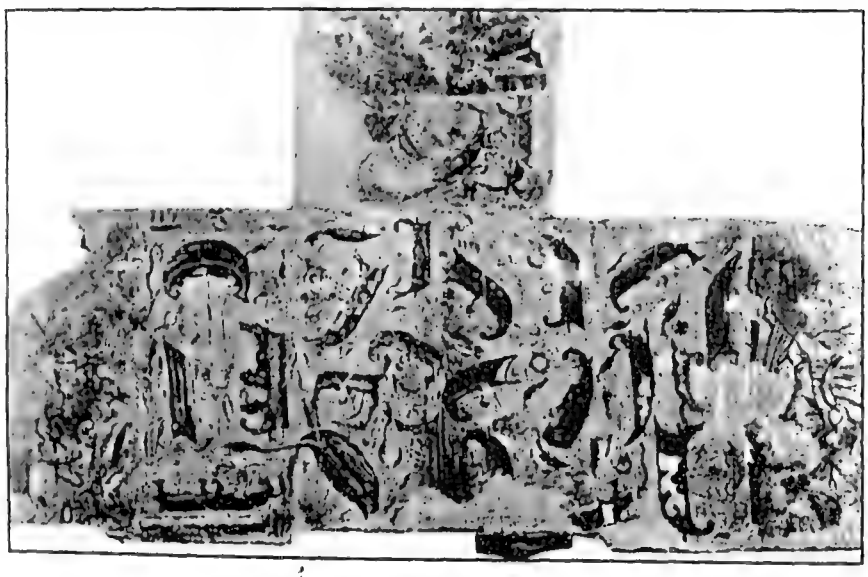


صورة ٧٠ – فسيفساء دُحة (الصيد بالشبكة)

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)



صورة ٧١ - فسيفساء دجة (الصيد بالقوارير)

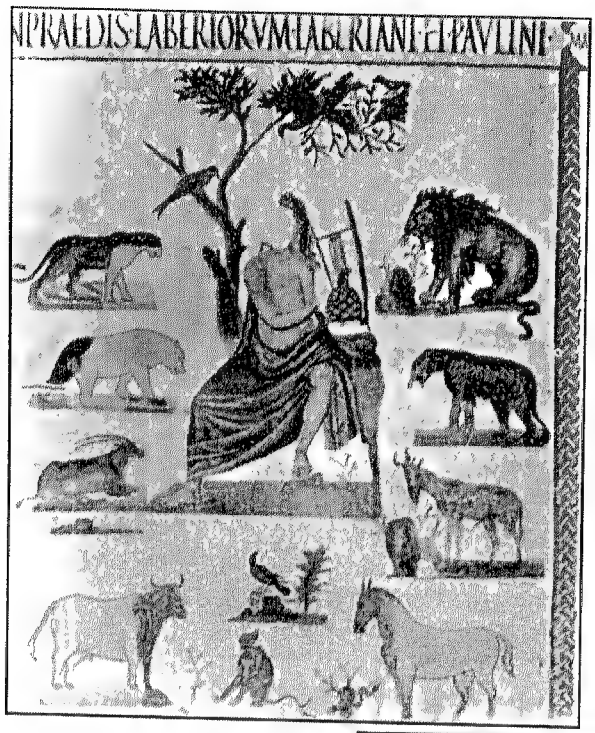


صورة ٧٢ - فسيفساء التبروز (المُدينة)

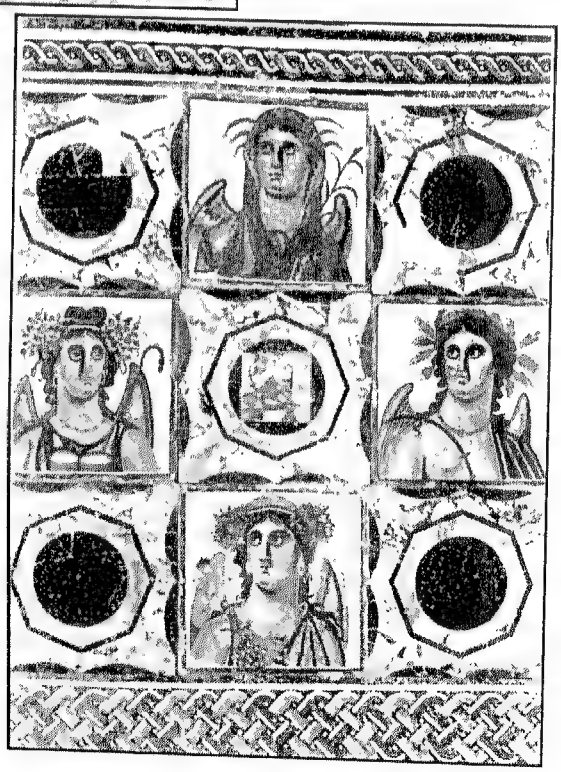
Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

صورة ٧٣ – فسيفساء أوذنة

صورة ٧٤ – فسيفساء الجم (ألثيبوزوس)



صورة ٧٥
فسيفساء
أورفيوس
(أوذنة)



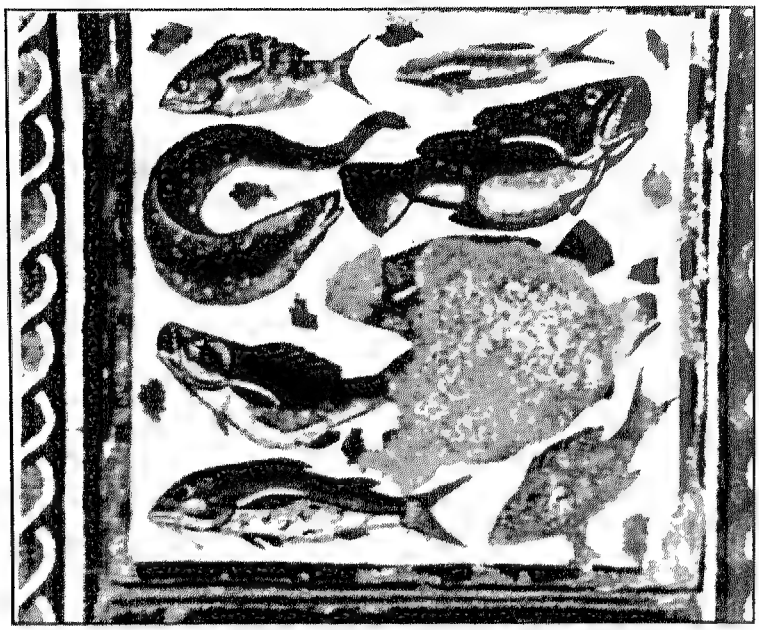
صورة ٧٦
فسيفساء
الفصول
(زليتن)

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

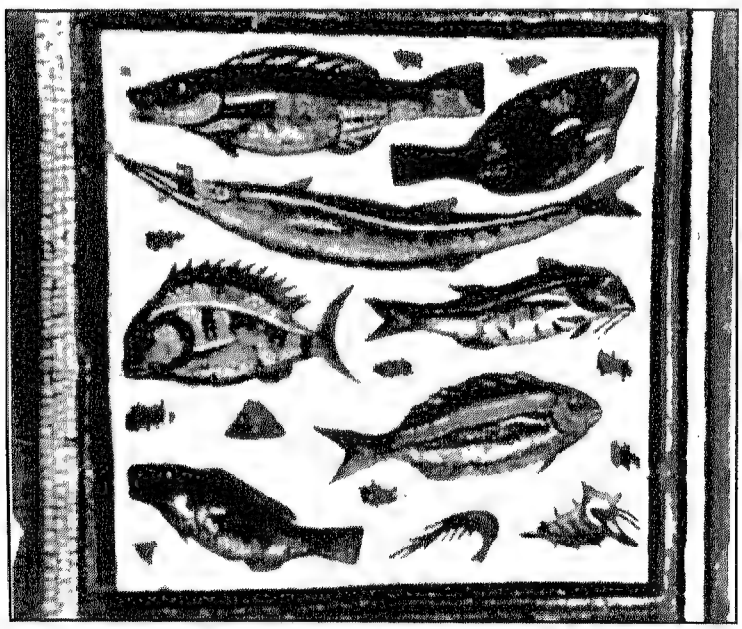
صورة ٧٧ – فسيفساء الفصول (التابلوه العلوى الأيمن)

صورة ٧٨ – فسيفساء الفصول (التابلوه العلوى الأيسر)

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

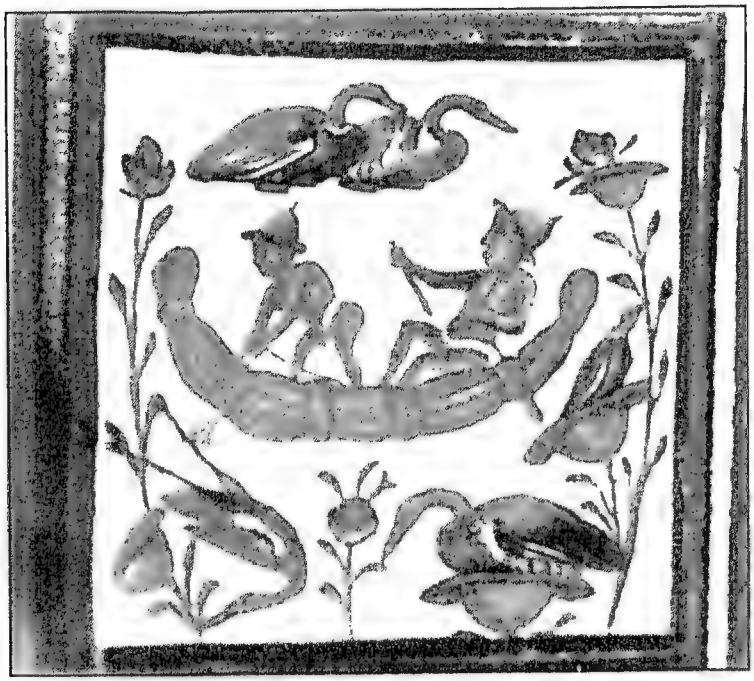


صورة ٧٩ – فسيفساء الفصول (التابلوه الأوسط الأيمن)

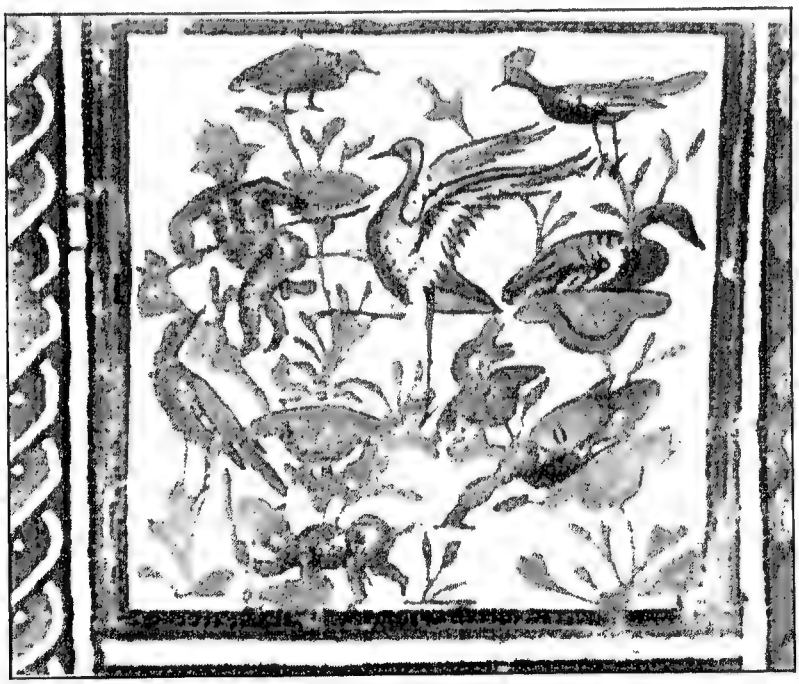


صورة ٨٠ – فسيفساء الفصول (التابلوه الأوسط الأيسر)

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)



صورة ٨١ – فسيفساء الفصول (التابلوه السفلى الأيسر)

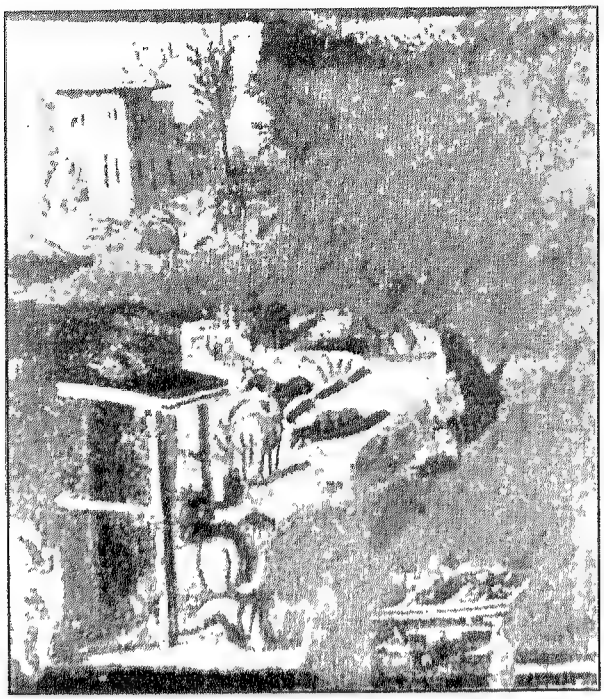


صورة ٨١٨٢– فسيفساء الفصول (التابلوه السفلى الأيمن)

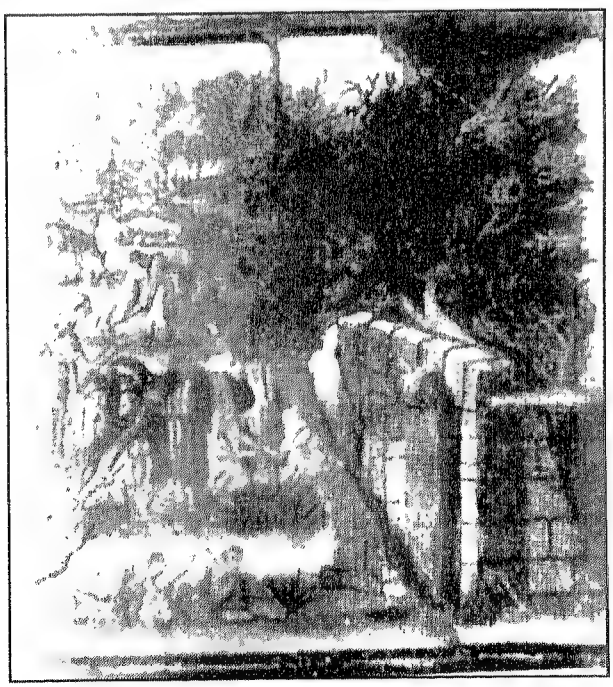
Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

صورة ٨٣
فسيفساء
دراس الغلال

صورة ٨٤ – فسيفساء دراس الغلال



صورة ٨٥
فسيفساء
معمل الأبان



صورة ٨٦
فسيفساء
العمل الزراعى

صورة ٨٩ - فسيفساء فينا

صورة ٨٨ - فسيفساء نيتون و أمفيتريتي

صورة ٨٧ - فسيفساء شرشال (لوميديا)

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

٢٢ (&)	١٥ (&)	٨ ##	١ (&)
٢٣ ##	١٦ @	٩ @	٢ (&)
٢٤ ##	١٧ @	١٠ @	٣ (&)
٢٥ ##	١٨ (&)	١١ (&)	٤ (&)
٢٦ (&)	١٩ (&)	١٢ (&)	٥ (&)
٢٧ (&)	٢٠ (&)	١٣ (&)	٦ (&)

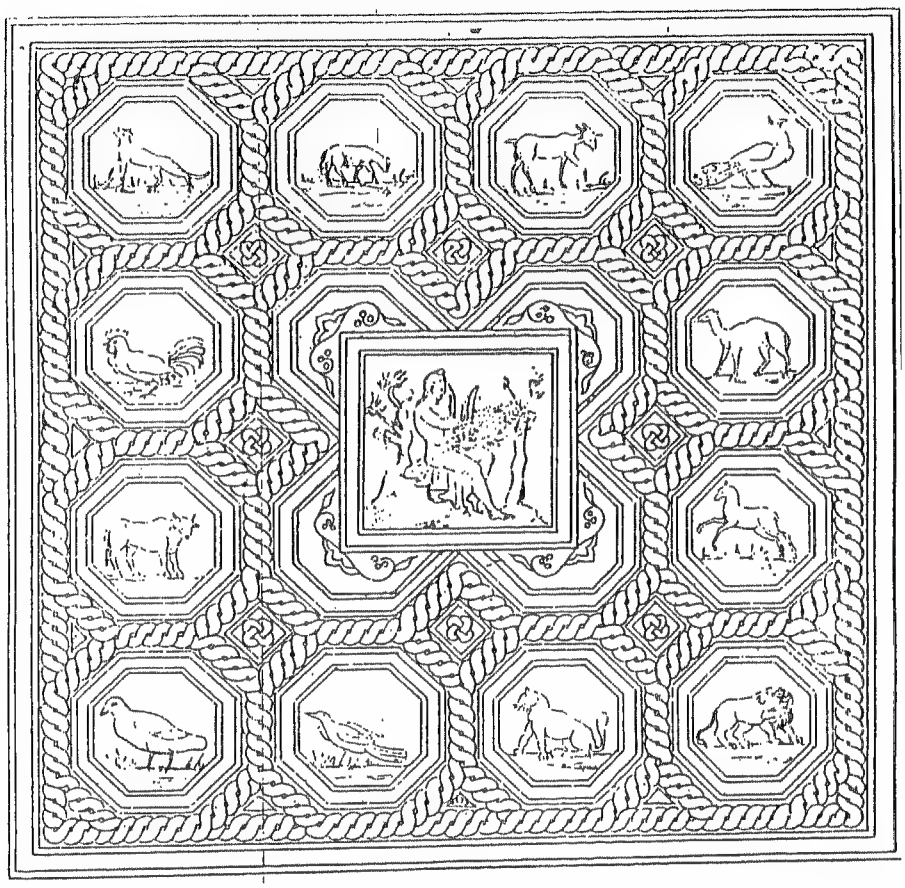
صورة ٩٠ – قطعة فسيفساء فينا «تقويم ريفى مصور»

* = مربع يحتوى على شكل حلية
@ = مربع به إحدي الجنيات
= مربع مدمر تماماً
(&) = مربع به منظر طبيعى

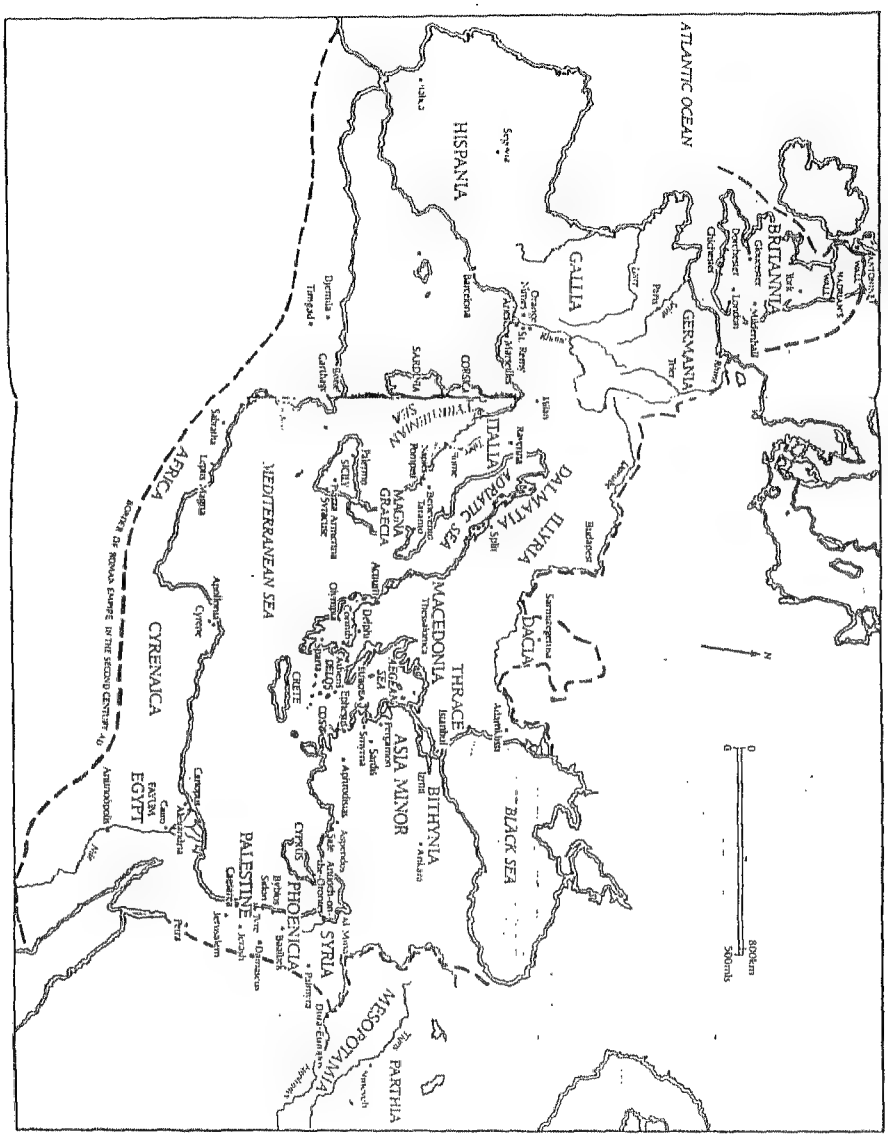
Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

صورة ٩١
فسيفساء
أورفيوس
(من بالرمو)

صورة ٩٢ - فسيفساء أورفيوس

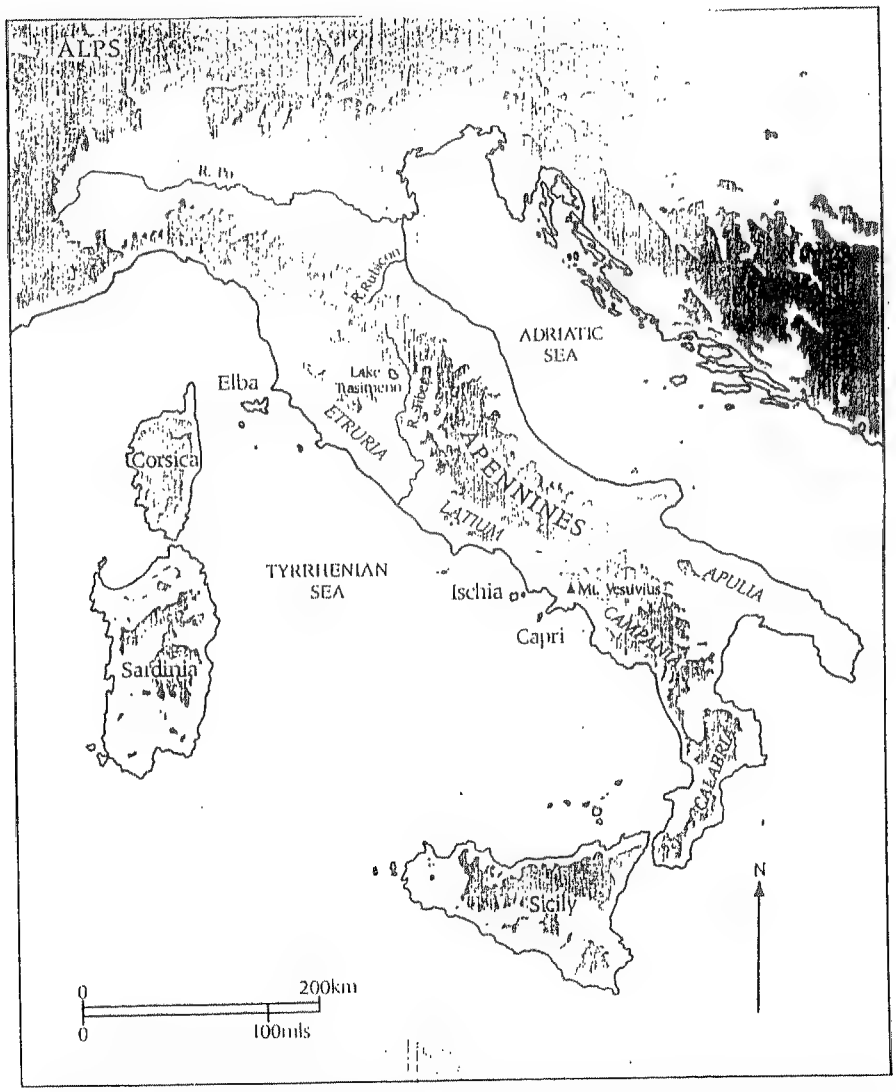


صورة ٩٣ – تصميم أرتود لفسيفساء أورفيوس بمتحف ليون

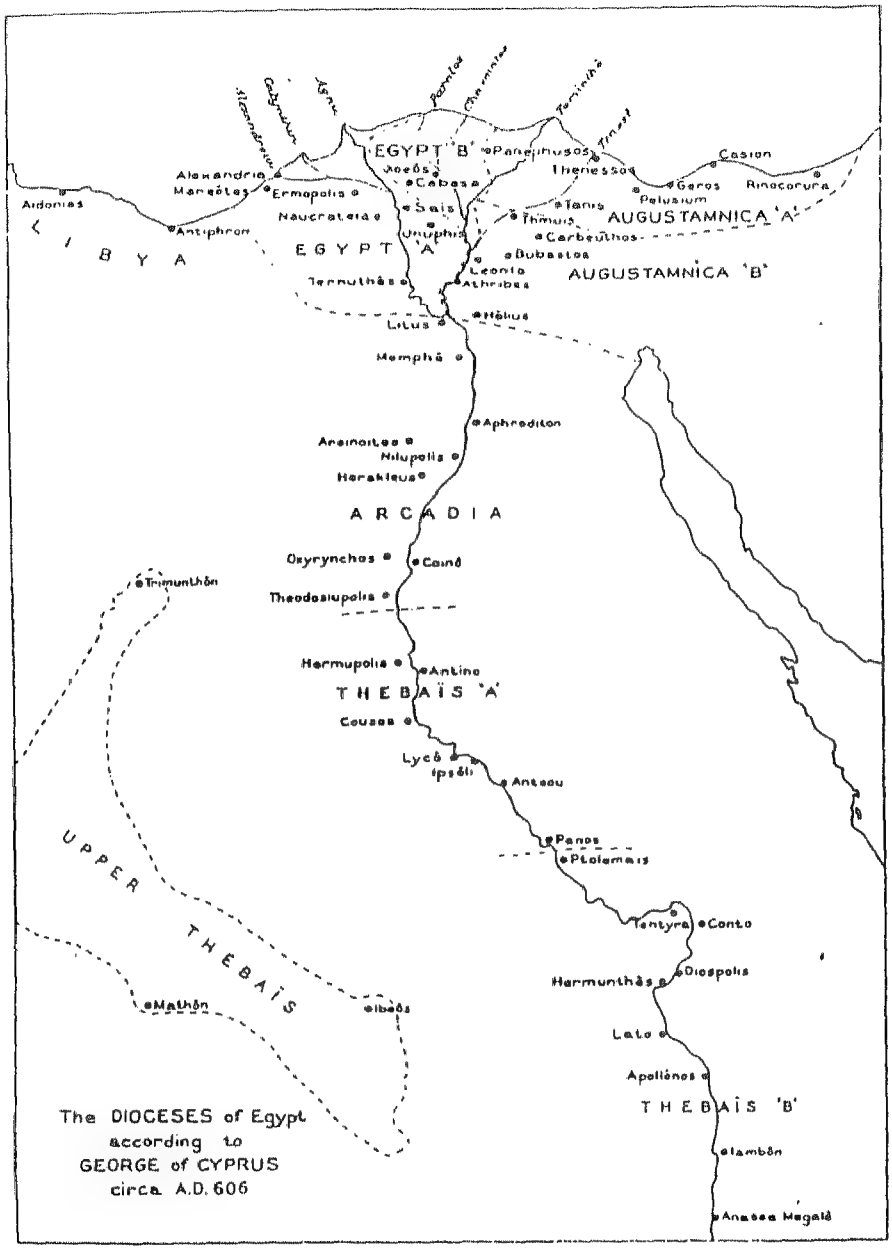


صورة ٩٤ – خريطة للعالم الرومانى فى القرن الثانى م. (أ ، ب)

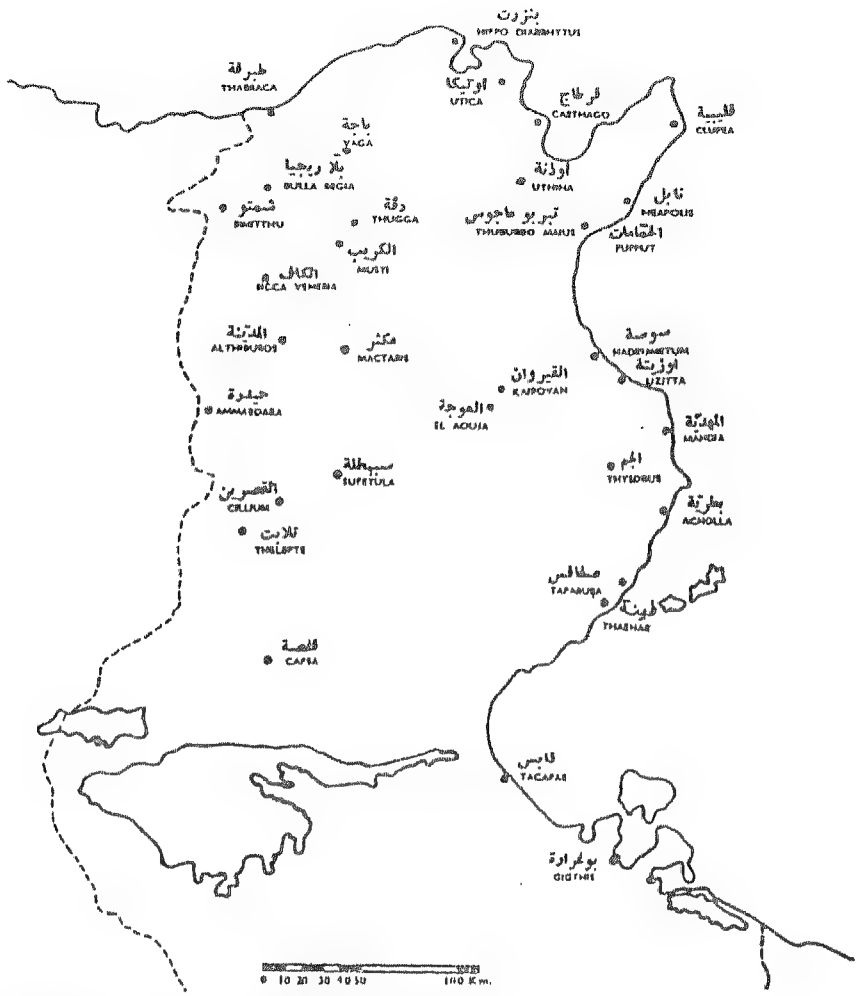
Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)



Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)



صورة ٩٥ – خريطة لمصر تبعاً لجورج القبرصى



خريطة المواقع الأثرية التونسية

صورة ٩٦ – خريطة لإفريقية القنصلية (تونس)

مقدمة .

تمهيد . ٣-٣٣

الباب الأول : فسيفساء ايطاليا . ٣٤-١٨٠

الفصل الأول :

مقدمة عن تاريخ و طبيعة إيطاليا الجغرافية . ٣٥-٣٨

الفصل الثاني :

نماذج تعكس تصوير الطبيعة من خلال الفسيفساء . ٣٩-١٨٠

١- فسيفساء منزل فاون :

أ - فسيفساء السمك . ٤٢-٤٤

ب - فسيفساء النيل . ٤٥-٥٠

٢- فسيفساء المغارة المقدسة . ٥١-٥٦

٣- فسيفساء باليسترينا . ٥٧-١٣٠

٤- فسيفساء بيرجي باترووريا . ١٣١-١٣٦

٥- فسيفساء معركة السمك . ١٣٧-١٤٤

٦- فسيفساء ميناء السفن . ١٤٥-١٥٥

٧- فسيفساء فيلا هدريان :

أ - معركة القنطور مع النمر . ١٥٨-١٦٦

ب - رعي الماعز أمام تمثال واقف . ١٦٧-١٧٤

جـ - منظر مهاجمة الأسد لثور . ١٧٥-١٨٠

الباب الثاني : فسيفساء مصر . ١٨١-٢٤٠

الفصل الأول :

مقدمة عن مصر . ١٨٢-٢٠١

الفصل الثاني :

نماذج تعكس الطبيعة من خلال الفسيفساء . ٢٠٢-٢٤٠

١- فسيفساء ابي قير . ٢٠٣-٢٣١

٢- فسيفساء تمويس . ٢٣٢-٢٤٠

الباب الثالث : فسيفساء منطقة شمال إفريقيا .

الفصل الأول :

مقدمة عن إفريقية القنصلية (تونس). ٢٤٢-٢٥١

الفصل الثاني :

نماذج تعكس الطبيعة من خلال فسيفساء إفريقية القنصلية. ٢٥٢-٣٤٨

١- فسيفساء ضيعة يوليوس . ٢٥٣-٢٧٨

٢- فسيفساء ضبرقة :-

أ – مسكن احد كبار المزارعين. ٢٨٠-٢٨٤

بـ– غازلة الصوف . ٢٨٥-٢٨٩

جـ– إنتاج النبيذ و زيت الزيتون . ٢٩٠-٢٩٣

٣– فسيفساء دُجة :

أ – الصيد بالحربة . ٢٩٥-٢٩٨

بـ– الصيد بالسنارة . ٢٩٩-٣٠٢

جـ– الصيد بالشبكة . ٣٠٣-٣٠٧

د – الصيد بالقوارير . ٣٠٨-٣١٥

٤– فسيفساء التيروز (ألثيوروس) . ٣١٦-٣٢٥

٥– فسيفساء أوذنة . . ٣٢٦-٣٤٣

٦– فسيفساء أورفيوس . ٣٤٤-٣٤٨

الفصل الثالث :

مقدمة عن تريبوليتانيا (بغرب ليبيا). ٣٤٩-٣٥٦

الفصل الرابع :

نماذج تعكس الطبيعة من خلال فسيفساء تريبوليتانيا. ٣٥٧-٣٩٢

١– فسيفساء الفصول و المناظر النيلية . ٣٥٨-٣٦٨

٢– فسيفساء دراس الغلال . ٣٦٩-٣٧٧

٣– فسيفساء معمل الألبان . ٣٧٨-٣٨٣

٤– فسيفساء العمل الزراعي . ٣٨٤-٣٩٢

الفصل الخامس :

مقدمة عن نوميديا (الجزائر). ٣٩٣-٣٩٨

الفصل السادس :

نماذج تعكس الطبيعة من خلال فسيفساء نوميديا . ٣٩٩-٤١٤

١ - فسيفساء شرشال . ٤٠٠-٤٠٨

٢ - فسيفساء نبتون و أمفيتريتي . ٤٠٩-٤٢٤

الباب الرابع : فسيفساء منطقة غرب أوروبا .

الفصل الأول :

مقدمة عن منطقة غرب أوروبا . ٤٢٦-٤٣١

الفصل الثاني :

نماذج تعكس تصوير الطبيعة من خلال الفسيفساء . ٤٣٢-٤٦٦

١ - فسيفساء فينا . ٤٣٣-٤٥٤

٢ - فسيفساء أورفيوس . ٤٥٥-٤٦٦

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

الباب الخامس :

دراسة مقارنة للقطع الفسيفسائية المختلفة . ٤٦٧-٤٨٠

خاتمـــــة ٤٨١-٤٨٦

القوائم:

١- قائمة باختصارات بعض المراجع ٤٨٧

٢- قائمة المصادر و المراجع

أ - المصادر الأدبية ٤٩٠

بـ- قائمة الموسوعات و القواميس الأجنبية ٤٩١

جـ- المراجع الأجنبية ٤٩٢

د - المراجع العربية ٤٩٦

٣- قائمة بأهم الأحداث في تاريخ إيطاليا ٤٩٩

٤- قائمة بالملوك البطالمة في مصر ٥٠٢

٥- قائمة الأباطرة الرومان ٥٠٤

٦- قائمة الصور و اللوحات ٥٠٥

٧- كشاف ٥١٨

*** ملحق الصور ٥٢٩

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

رقم الإيداع
٩٩ / ٤٦٧١
I. S. B. N.
977 - 5946 - 00 - X

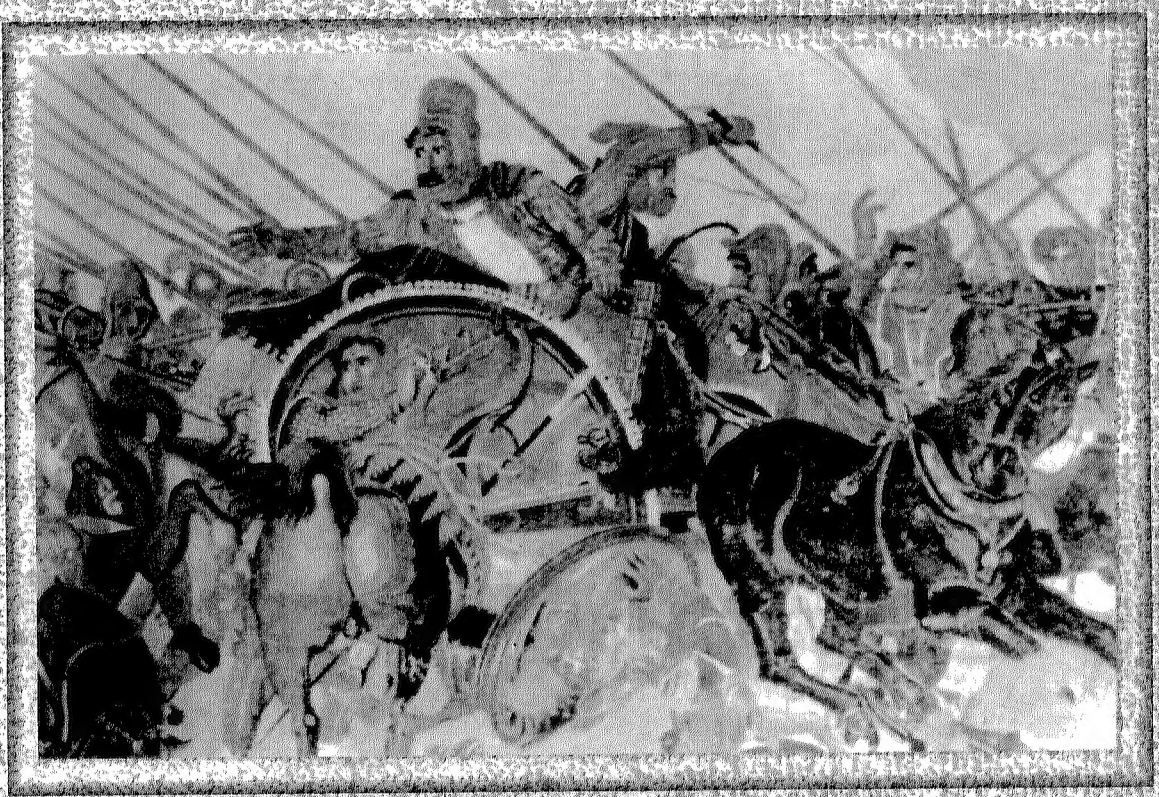
Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

يتناول هذا الكتاب فنا بديعا وهو فن المنسيفساء، أو كما اشتهر بين الناس باسم الموزايكو، وهو يقتصر على العصر الروماني من خلال موضوع "تصوير الطبيعة".

ومع هذا فالكتاب يعطى للقارئ المتخصص، وكذلك العادي معلومات واضحة ووافية، بحيث يقدم له صورة شاملة ليس فقط عن جغرافية، وتاريخ، وسياسة، واقتصاد وأساطير البلاد المختلفة التي تناولها العمل، فتجعله يلم بجوانب الحياة المختلفة. وفي النهاية يتضح تأثير طبيعة مصر الخلابة بصفة خاصة على شعوب وفنانى المناطق الأخرى.

وتكمن أهمية الكتاب في كونه من الكتب القلائل التي كتب باللغة العربية عن هذا النوع من الفنون، مستعينة في ذلك بمراجعة أجنبية مختلفة اللهجات لاستعراض الآراء المختلفة عن فن تصوير الطبيعة من خلال الموزايكو أو المنسيفساء الروماني.



١٤٨٦٤
٢٠٦٠٠